الأزياء والحياة الاجتماعية

دراسة ديالكتيكية

للدكتور عبد الكريم اليافي

طريقة البحث

لبحث الازياء سبل متعددة متفاوتة : يصح أن تبحث من الوجهة التاريخية العامة[١]، أو من الوجهة الشعبية المحلية[٢]، ويجوز أن ينظر إلى أنها جزء من فلسفة الملابس[٣]، أو على أنها ظاهرة من ظواهر الحضارة[٤] أو هي نوع من أنواع الفنون[٥] أو هي داخلة في آداب الدين والدنيا[٦] أو هي مبثوثة في سطور الأسفار[٧] تلتمع أصدافها بلون لألائها، أو منتثرة في بحور الأخبار تتسع أصدافها لمكنون لآلئها .

(١) انظر مثلاً كتاب « تاريخ الازياء وتطورها » تأليف تحية كامل حسين في سلسلة الف كتاب رقم ٢١٦ .

(٢) كتاب « تاريخ الازياء الشعبية في مصر » تأليف سعد الخادم من منشورات المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٥٩ .

(٣) كتاب « فلسفة الملابس » تأليف توماس كارليل وتعريب طه السباعي ١٩٢٧ .

(٤) انظر مقدمة ابن خلدون وخطط المقريزي وكذلك تاريخ التمدن الاسلامي لجرجي زيدان (ج ٥).

(٥) انظر كتاب « نقد الحكم » للفيلسوف كانت في موضع تصنيفه للفنون .

(٦) كتاب اللباس في « رياض الصالحين » للامام النووي .

(٧) كتاب الاغاني للاصفهاني ومعجم « لسان العرب »

بيد أننا هنا ننظر اليها على انها ظاهرة اجتماعية ونفسية معاً . وفي هذا الاعتبار نفسه تتفاوت طرائق الدراسة .

والطريقة العلمية لدراسة الازياء ان نحدد ما نقصده من لفظ الازياء هذا . فهل المراد دراسة الازياء الشعبية في بلادنا كما نراها في مناطق الارياف والبادية إذ تؤلف تلك الدراسة بحثاً فولكلورياً طريفاً ؟ لاشك ان تلك الازياء التي لانزال نشاهد اشكالها والوانها المتفاوتة المؤتلفة المؤتلقة الجميلة في قرى الغوطة وحوران وجبل العرب وقرى حمص وحماة وحلب والجزيرة وجبل العلويين بقايا ازياء قديمة توارثها الناس جيلاً عن جيل وطائفة عن طائفة . وهي دراسة غنية ومفيدة تزخر بالفرائد الفنية المتنوعة والفوائد الشعبية التاريخية . وليس هنا موضع هذا النوع من الدراسة . فهو يحتاج الى عناية خاصة وطواف بالبـــلاد وتسجيل للحفلات وتصوير للملابس وما الى ذلك .

ام المراد ماهو شائع في المدن الكبيرة من اتخاذ انواع اللباس ولا سيا عند بعض الطبقات (الموضة) ؟ وعندئذ يصح حرصاً منا على موضوعية البحث ان نقوم بمسح اجتماعي في هذا المجال فنحدد « عينة » ونهيء الاسئلة التي نطرحها في « الاستبانة » ونتقيد بالشروط الموائمة لنجاح ذلك الاستعلام ، وبذلك قد ننتهي الى قياس دقيق لجوانب تلك الظاهرة ولأبعادها يستجيب لأغراض « المسح » فنطلع على بيوتات الخياطة النسوية وعددها وتكوينها ومدى اختصاصها ، ومن أين تأتي هذه الدور بالنماذج الجديدة والى اي حد تتصل بدور الازياء الكبيرة التي بالعواصم الغربية مثل « كريستيان ديور » و « جاك فات » و « مدموازيل شانيل » بباريس ، او « اولغ كاسيني » و « سيل شابمان » و « هاري بيران » و « آن فوغـــارتي » و « ملي بارنيس » و « آديل سمبسون » و « تينا ليزر » بنيويورك ، او امثالها بلندن وبرلين ، وكيف تنقل عنها او تأتيهـــا اخبارها ؟ وما شأن المجلات وبعض الصحف في اذاعة الازياء . وكذلك نتابع ماهو متصل بالهندام كتصفيف الشعر والتحلي بالجواهر وامثالها . ومثل ذلك نجريه على ألبسة الرجال وخياطيهم وان كانت اقل تغيرا من ألبسة النساء . والاسئلة المتعلقة بالنساء تلقيها فتيات عليهن ، والاسئلة المتعلقة بالرجال يلقيهـــا فتيان عليهم ، او ترسل جميعها بالبريد ويطلب الجواب عنها . وقد تختار ربات البيوت في بعض الأسر ألبسة ازواجهن ويشرفن على ابتياعها في بعض الاحيان ، فتلقى عندئذ اسئلة الرجال عليهن او يكلفن بالاجابة عنها ، وعلى العكس قد يشتري الازواج مايلزم زوجاتهم من ألبسة ويختارونها لهن ، فعندئذ يصح ان يسألوا عن الالبسة النسوية . ولا بد في كل شأن من هذه الشؤون الدقيقة من فحص وتحديد ومرونة لاعداد الاسئلة المناسبة التي توافق الغرض المقصود وتعين على جلاء جوانب جديدة من هذه الظاهرة التي تتبدل هي في حد ذاتها من فصل الى فصل ومن موسم الى موسم .

وقد ذكرنا آنفاً أهمية المجلات وبعض الصحف . ولكن للازياء مجلات خاصة . ولاشك في أن مطالعة مافيها من مقالات ومن صور ومن طرف ذات جدوى عند المتتبعين الباحثين. كذلك لابد من الايماء الى تأثير « التلفزيون » في نقل الزي الجديد والهندام الطريف وكذلك السينما . ولما كانت السينما تنقل أجواء اخرى بعيدة عنا وكانت طائفة من الناس في بلادنا سريعة التأثر بكل ماهو اجنبي في هذا المجال لزم إفراد بحث خاص لتأثير السينما في الازياء والسلوك والاخلاق . ولا غرو اذا كان الزي الذي تبدو فيه ممثلة مشهورة بلباسها وتصفيف شعرها ومشيتها وحركتها ودلالها لايعدم ذلك أثراً في الناشئة ، ولو تفاوتت البيئات . بل انه ربما تتأثر الزوجة بنوع القبلة التي تراها على الشاشة فتحاول أن تقبلها زوجها المحبوب !

ولكن نتائج هذه الدراسة « المنوية » لاتتناسب مع النفقات التي تقتضيها والجهد الذي تستدعيه ، اذ كانت الازياء بجملتها حادثة طفيلية تنسخ نسخاً أو تمسخ مسخاً ماهو جار في البلاد الغربية التي تنبع منها الازياء : تنقله امواج حضارتها الى البلدان الاخرى فتتأثر هذه به .

وانما نعمد في بحثنا هذا الى الملاحظات الفكرية العامة . فنبين حقيقة الازياء ونشرح صلتها بالحياة الاجتماعية ، مستندين في ذلك الى مانجده من اشارات حول ذلك في تراثنا الماضي والى مانلاحظه من امور في حياتنا الحاضرة ، والى ايضاح بعض الحدود المتقابلة في طبيعة هذه الظاهرة خلال العصور السالفة ، تلك الحدود التي تتقابل تقابل النقيض بالنقيض .

حوار الجسد والروح أو الظاهر والباطن

لما كانت الازياء تتعلق باللباس الذي يظهر به الانسان بين أشباهه نشأ في طبيعتها ومنذ القديم حوار يتردد بين تجميل الظاهر وتزيين الجسد من جهة وبين العناية بالباطن والتنويه بمزايا القلب والروح من جهة ثانية .

لنتبين بادىء ذي بدء الحد الاول وهو تجميل الظاهر نجد توصيات دينية وخلقيــة واجتماعية في هذا السبيل . قال تعالى ممتناً على عباده : (يابني آدم قد أنزلنا عليكم لباساً يواري سوءآتكم وريشاً) . والريش معناه لباس الزينة استعير من ريش الطائر لانه لباسه وزينته أي انزلنا عليكم لباسين ، لباساً يواري سوءآتكم ولباساً يزينكم .

وقال تعالى : « خذوا زينتكم عند كل مسجد). وقال النبي محمد - ص - : ان الله يحب ان يرى أثر نعمته على عبده (١) . وبعث ملك الروم الى النبي - ص - جبة ديباج فلبسها ثم كساها عثمان (٢) . واشترى - ص - جبة بثمانين ناقة (٣) وكان الحسن يلبس ثوبا بأربعمائة درهم ،

(١) رياض الصالحين .

(٢) و (٣) محاضرات الأدباء الراغب الاصبهاني ١٣٢٦ هـ ج ٢ ص ١٥٦ .

وفرقد السبخي كان يلبس المسوح ، فلقيه الحسن فقال : ياأبا سعيد ماأاين ثوبك ! فقال الحسن : يافرقد لبس لين ثيابي يباعدني من الله ولا خشونتها تقربك منه . ان الله جميل يحب الجمال (١) وكان سعيد بن المسيب يلبس الحلة بالف درهم ويدخل المسجد ويقول : أجالس ربي (٢) . هذا ولا شك أن اللباس النظيف الجيد من الآداب الاجتماعية . ولكن صرف العناية اليه والافراط في التأنق عند بعض الناس يؤدي الى تبين الحد الثاني وهو ان الاولى العناية بالباطن . والكلام في هذا واسع .

فقد جاء في تتمة الآية الكريمة التي اوردناها اولا : (ولباس التقوى ذلك خير) والتقوى من اعمال القلوب . واستعارة اللباس لها لبيان فضيلةالمتحلي بهاعلى المعني بثوبه وهندامه وزينته ورياشه . ولقد قال عمرو بن معد يكرب :

ليس الجمال بمئزر	فاعلم وان رديت بردآ
ان الجمال معادن	ومناقب اورثن مجدآ

فنبه منذ القديم أين ينبغي أن يلتمس الجمال .

قال ابو ادريس الخولاني : قلب نقي في ثوب دنس أحب من قلب دنس في ثوب نقي (٣) .

ودخل النخار العذري على معاوية فازدراه فقال : ياأمير المؤمنين! ان العباءة لاتكلمك انما يكلمك من فيها ، فان سمعه حكمة ثم نهض ولم يسأله شيئا ، فقال : مارأيت أحقر اولا ولا أكبر آخراً منه (٤) .

وعاتب يحيى بن خالد العتابي في خلق ثيابه فقال : أخزى الله من ترفعه هيئتاه ، ثيابه وجماله ، ولم يرفعه اكبراه ، همته ونفسه ، انما الهيئة للابناء والنساء (٥) . وقيل لايسودالرجل

---

(١) المرجع نفسه . وفي الأصل وطبقات الشعراني السنجي وهو تصحيف ، انظر « تهذيب التهذيب » .

(٢) محاضرات الادباء ج ٢ ص ١٥٦ ايضا .

(٣) المرجع السابق ص ١٥٦ وفي الاصل ابو أويس.والتصحيح عن«حلية الاولياء» و « الكواكب الدرية » حيث وردت فيهما العبارة نفسها تقريباً . وقد ورد في طبقات الشعراني أويس الخولاني دون العبارة .

(٤) المرجع السابق ص ١٥٧ ، وقد ورد في الاصل النجار العذري وهو تصحيف .

(٥) المرجع السابق ص ١٥٧ وفي الاصل العتبي ، والتصحيح عن « عيون الاخبار » ولفظ العبارة مختلف قليلا فيه ، والنظر في التاريخ يقتضي التصحيح الذي أثبتناه أيضا .

حتى لايبالي في أي ثوبيه ظهر (١) .

وقال البحتري وكان وسخ الزي والهيئة :

وليس الملا دراعة ورداءهـــا ولا جبـــة موشية وقميصهـــا

ولهذا لاعجب اذا وجدنا هذا الحوار بين الظاهر والباطن لدى بعض الرجال الذين يهملون ظاهرهم والنساء والجواري اللواتي كن يضحكن من هذا الظاهر .

قال ابو هفان (٢) :

تعجبت در من شيبي فقلت لها لاتعجبي فطلوع الشمس في السدف

وزادها عجباً أن رحت في سمل وما درت در ان الدر في الصدف

ونظرت جارية لابن هبيرة وهو أمير العراق وعليه قميص مرقوع فضحكت فأنشد (٣) :

هزئـــت أمامة أن رأتني معلقاً ثكلتك أمك أي ذاك يروع

قد يدرك الشرف الفتى ورداؤه خلق وجيـــب قميصه مرقوع

ونجد في العصر الحاضر ان زعماء البلاد الاشتراكية ورجالاتها لايبالون هيئتهم ولا يحفلون بلباسهم ومظهرهم ، بل هم في ذلك كبقية الشعب أو اقل اناقة في بعض الاحيان . على أن اشد اشكال الحوار بين الظاهر وبين الباطن في اللباس وفي غيره نجده في التاريخ عند الصوفية . ومن المعلوم أنهم لم يختصوا بلبس الصوف بل لبسوا من كل شيء ولكنهم نبهوا على وجوب العناية بالاخلاق . قال الكتاني : « التصوف خلق فمن زاد عليك في الخلق فقد زاد عليك في الصفاء » (٤) .

وسئل ابو محمد الجريري عن التصوف فقال : « الدخول في كل خلق سني والخروج من كل خلق دني(٥) والسني الرفيع وكثيرا ما يطلق في اللغة على الامور الحسية . يقال : جائزة سنية وحلة سنية وخلعة سنية ، فوصف الخلق هنا به تنويه خفي بأنه كالحلة او اللباس .

وقد ماز بعضهم انواع الثياب . قال أبو سليمان الداراني :

الثياب ثلاثة : ثوب لله، وثوب للناس وثوب لنفسك وهو شر الثلاثة فما كان لله فهو ان تجد بثلاثين

(١) و (٢) المرجع السابق ص ١٥٧ ورواية عيون الاخبار : قد يلوح الفجر في السدف .

(٣) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(٤) رسالة القشيري باب التصوف .

(٥) نسبة الى داريا قرب دمشق نزلها وعاش فيها وقبره بها .

وتشتري بعشرين وتقدم عشرة ، وما كان لنفسك فهو ان لينه على جسدك ، وما كان للناس فهو أن تريد حسنه . وقد تجمع في الثوب الواحد لله ولنفسك » (١) .

وقال أيضاً منددا بالذين ظاهرهم في الزهد لايشف عن باطنهم من المتصوفة : « يلبس أحدهم عباءة قيمتها ثلاثة دراهم ونصف وشهوته في قلبه خمسة دراهم ونصف وشهوته في قلبه خمسة دراهم . اما يستحي أن تجاوز شهوته لباسه . قال أبوسليمان : واذا لم يبق في قلبه من الشهوات شيء جاز له ان يتدرع عباءة ويلزم الطريق ، لأن العباءة علم من اعلام الزهد . ولو انه ستر زهده بثوبين أبيضين يخلطة الناس كان أسلم له (٢) ». وقال أيضا : « لا ينبغي لفقير أن يزيد في نظافة ثيابه على نظافة قلبه بل يشاكل ظاهره باطنه » (٣) قال احمد بن أبي الحواري تلميذه وسمعت ابا سليمان يقول يوماً : « ليت قلبي في القلوب مثل ثوبي في الثياب » قال احمد : « وكانت ثيابه وسطى » (٤) .

وقد اعرب الجنيد عن تناقض هذا الحوار اعرابا قل ان نجد له مثيلا حين قال : اذا رأيت الصوفي يعنى بظاهره فاعلم ان باطنه خراب (٥) .

ولكن فريقاً منهم ربؤوا بأنفسهم أن يستشعر منهم أي علو أو تميز . فقد سئل الشبلي لم سموا بهذه التسمية (الصوفية) ؟ فقال : لبقية بقيت عليهم من نفوسهم ، ولولا ذلك لما تعلقت بهم تسمية (٦) .

بل بلغ التواضع ببعضهم الى اعتبار نفسه اقل الناس حين قال :
التصوف اسقاط الجاه وسواد الوجه في الدنيا والآخرة (٧) .

حوار الوقتي والابدي

ويلحق بهذا الشكل من الحوار حوار آخر بين الوقتي والابدي .
وقوة الوقتي هنا آتية من كونه يؤلف الحاضر ، ويرف بالوعود الشهية للعاجل القريب . ذلك أن الذين يهتمون بالازياء ويجرون في تيارها يولون عنايتهم الأمر الوقتي وهو

---

(١) حلية الاولياء ج ٩ ص ٢٧٤ ، ٢٧٥ .
(٢) المرجع نفسه ص ٢٦٠ .
(٣) و (٤) طبقات الصوفية للشعراني ج ١ ص ٦٨ ، وخرج قول ابي سليمان موزوناً من مجزوء الرمل .
(٥) رسالة القشيري باب التصوف .
(٦) و (٧) المرجع السابق .

الزي الدارج يجري لأمد معلوم ثم يمضي ويبطل ويحل محله زي اخر . ولهذا كانت ماهية الزي قائمة على التغير والتبدل ، ولكن هذا التبدل يحدث في فترات زمنية معينة طويلة أو قصيرة ، ولهذا وصفت الازياء بأنها حادث دوري . واختلاف الفترات الزمنية طولا وقصرا منوط باختلاف مادة الازياء . فهي تقصر كلما كانت المادة سهلة الصناعة كالثياب مثلا اذ تختلف الملابس النسوية في الغرب عند كل فصل من فصول السنة ، أي ان كل فصل يبدو فيه زي جديد في نوع التفصيل وفي تأليف الالوان وتعدد الاشكال وملابس الرجال ابطأ في التغير جملة ، على أن هذا التبدل في تفصيل الثياب يخضع لحوار داخلي بين ملاءمة الجسم وبين هندسة الثياب المستقلة . وقد انتبه لذلك الفيلسوف شوبنهور فوضع قانونا عاماً لتفصيل الملابس اذ قال ما معناه ان الملابس في التفصيل تتراوح بين التقيد الدقيق بشكل الجسم وأعطافه بين الاستقلال كأنها قالب مفرغ مستقل ولكنه متناسب مع الجسم .

واذا كانت مادة الازياء اصعب صنعاً واكثر كلفة طالت الفترات الزمنية بين الازياء أي كبر دور الزي كالسيارات مثلًا فان تقدم صناعتها في الغرب جعل نماذجها تختلف كل سنة ، مع ان عربات النقل قديماً لم تكن تختلف في كل مائة سنة الا مرتين تقريباً .

ثم ان اثاث المنازل والحلي والجواهر الثمينة تخضع لتغيرات في النماذج أبطأ مما سبق بكثير وذلك لفرط كلفتها واثمانها الغالية .

ويدخل في باب الازياء طراز البناء وأنماط التعبير في مختلف الفنون ولا سيما التصوير . ولكن البحث في هذه الامور الاخيرة ادخل في فلسفة الفن .

ولا يخفى ان الشعار الحديث كالزي الجديد يسري وينتشر حتى يمس الافكار والنظريات ونظم الحكم . فلكل عصر افكار ونظريات ونظم من الحكم تحمل شعارات جديدة . أو ليست الديمقراطية في عصرنا هذا من الشعارات التي تشبه الزي يلوح بها كل حكم في اقطار الارض أيا كان نوعه وشكله ؟

ومهما كان الامر فالازياء تنظر الى الزمن الحاضر على انه وقتي تجدر مراعاة مقتضاه من اللباس والزينة . وعلى المرء ان يستمتع بما يقدمه له الذوق الجمالي في تلك الفترة من زينة ومن زخرف . على ان بعض الزعماء اغفلوا الوقتي لمراعاة الابدي واهملوا العابر اهتماماً بالباقي .

لقد كان عمر بن الخطاب من هؤلاء . رؤي عليه قميص فيه اثنتا عشرة رقعة وهو يخطب(١) . وكان لعمر رضي الله عنه قميص قيمته اربعة دراهم فقال : اني اخشى ان اسأل عن لينه يوم القيامة ، فبكى سالم غلامه وقال له : رأيتك قبل الخلافة لبست ثوباً بأربعين ديناراً فاستحسنته ! فقال :

---

(١) محاضرات الادباء ج ٢ ص ١٥٦ .

يا سالم ! اني كنت لم انل شيئاً الا طلبت ما فوقه ، فلما نلت الخلافة علمت ان ليس فوقها الا الجنة فدعني اطلبها (٢) . وقال رجاء بن حيوة : قومت ثياب عمر بن عبد العزيز وهو خليفة باثني عشر درهماً قميصه وخفه وعمامته وسراويله وقلنسوته (٣)

حوار الاختراع والتقليد والجديد والقديم

ثم ان الأزياء ظاهرة تقوم على عنصري الاختراع والتقليد أو الابتداع والمحاكاة . وذلك أن الزي يبدؤه فريق ويقتدي بهم آخرون وهكذا . ولابد هنا من التفريق بين العادة والزي كما فعل المفكر الفرنسي « تارد » اذ قال ما معناه ان الزي اقتداء الناس بعضهم ببعض في المكان وأن العادة اقتداء الناس بعضهم ببعض في الزمان . فالعادة اذن تقليد الناس للجيل السابق وللأوائل فهي بنت المحافظة ، على حين الزي تقليد الناس المتعاصرين فهو على العكس وليد التجديد . وكثيراً ما ينقلب الزي عادة راسخة ويدخل في جملة التقاليد . كان الصينيون الرجال قبل نحو قرن يطيلون شعرهم ويصنعون منه ضفائر . وقد درجوا على هذه العادة حقباً متطاولة ، مع أنها كانت في اول الامر زياً فرضه الفاتحون المادم قديماً ، ألزموا الرجال به استصغاراً لهم واستضعافاً لكي يتشبهوا بالنساء . وقد طمس على اصل هذه العادة ، ونشأ عليها الصينيون واستمسكوا بها حتى ثارت ذرائع شديدة قبل نحو أربعين سنة لحملهم على تركها . وفي مجتمعنا الحالي عادات قديمة مختلفة كانت في الأصل ازياء جديدة ، ثم ترسبت مع الزمن ودخلت في جملة التقاليد .

والعامل النفسي في الازياء ايثار الجديد والصدوف عن القديم . ولكن الجديد هنا ما كان وليد الوقت والموسم ، والقديم الزي الفائت ! فالميل الى الجدة والرغبة في الطرافة مطية الزي الدارج . وهما على الغالب نزعة من نزعات الصبا وصفة من صفات الشباب . أوليس ثوب الصبا قشيباً طريفاً متجدداً ؟ ولهذا نرى أكثف الناس بالجديد من كن في ريعان الشباب ، وكذلك بفعل التناقض من خفن فوات زهرة الشباب فهن يحاولن التمسك بالشباب ولو انتثرت اوراقه وصوح رونقه ، فالازياء اذن علامة التجدد وامارة الحيوية . ان الطبيعة نفسها تتجدد وتتبدل حللها وتختلف محاسنها باختلاف الفصول . فهي تعرض علينا حسب الفصول ازهار الربيع وطراوته وفاكهة الصيف وكماله وورود الخريف وتأمله وعري الشتاء واستجمامه مع تفاوت في المجالي وتباين في المفاتن . ولكن الطبيعة أشد ما تكون تجدداً وآنق ما تكون محاسن في ابان

(٢) و (٣) المرجع نفسه ص ١٥٧

الربيع . وكذلك تبهى الازياء في ريق الصبا ووارف الشباب ، وان كان لكل عقد من الاعمار ازياء خاصة ملائمة .

وأدرج ما يكون الزي الجديد حين يداخل الناس ملل من الزي الذي يهم بالانصراف ويؤذن بالانصرام . وأحذق صناع الازياء وانجحهم من يدركون بفراستهم وحدسهم هذا الملل. وحينئذ يقذفون الاسواق بالجديد من الزي . أما اذا لم يحصل هذا الملل فقد تتعرض البضاعة الجديدة للاخفاق والكساد . ويحفظ تاريخ الازياء الحديث ضروباً من هذا الكساد . وكما تصدر الازياء عن حب الطرافة وايثار الجدة ، فكذلك تكون عاملاً في بعث هذا الاحساس وتنميته فبين العلة والمعلول تأثير متبادل .

حوار الطبقات

وهنالك عامل نفسي آخر للازياء وهو حب التميز بين طبقات الشعب بعضها من بعض. ولذلك يكون وجود الازياء ورواجها مقرونين بوجود الطبقات الاجتماعية وسمة عملية له .

ولا نريد هنا ان نبحث عن الازياء المتعلقة بالحرف والطرق الدينية كخرقة الصوفية في تاريخ التصوف وكالعمامة عند العلماء وثياب الاكليروس وثوب المحامي في العصر الحاضر (١) وانما نتحدث هنا عن الازياء الناشئة من وجود الطبقات الاجتماعية عاليـــة ووضيعة ، مرتفعة ومنخفضة ، غنية وفقيرة ، وذلك ان الازياء ذريعة لدى الطبقات العالية والغنية في المجتمع لاعلان يسارها وسعتها ووسيلة تتخذها للتميز من غيرها من الطبقات وتفوقها عليهم اذ تعرض انماطاً متجددة من المتاع والزينة يستصعب عليهم نيلها أو لا يخولهم مستوى معيشتهم ابتياعها .

وبهذه الصورة تجري الازياء من اعلى الى اسفل كما يقول تارد في شأن التقليد اي هذه الطبقات العالية الغنية هي اول من يمشي بالازياء ثم تقفو الجماهير على الآثار . ثم اذا شاع الزي ودرج وسرى وعم امتنع ان يكون سمة فارقة او علامة مائزة . لذلك يبدأ زي آخر جديد ينسخ الاول ويبطله ويعلن تأخره . كذلك يرتكز هذا التقليد في الزي على حركة تتم من الباطن الى الظاهر اي انه يعتمد على الاعجاب الذي يجول في النفس ويتعدى ذلك الى التشبه باللباس وأمثاله .

لمحات تاريخية

ومن المناسب ان نضرب بعض الامثـــلة في تاريخ العرب على بدء الأمراء للزي ثم محاكاة الناس اياه .

---

(١) حتى الشعراء كان لهم زي خاص جاء في الاغاني (دار الكتب ج ٣ ص ١٦٦) انه قد « دخل أعرابي على مجزأة بن ثور السدوسي وبشار (بن برد) عنده وعليه بزة الشعراء . . »

والأصل عند المسلمين ان يكون لباس الرسول افضل نموذج لهم .

فلقد « كان صلى الله عليه وسلم يلبس من الثياب ماوجد من ازار او رداء او قميص أوجبة او غير ذلك . وكان يعجبه الثياب الخضر ، وكان اكثر لباسه البياض . . . وكان يلبس القباء المحشو للحرب وغير الحرب ، وكان له قباء سندسي فيلبسه فتحسن خضرته على بياض لونه . وكانت ثيابه كلهـــا مشمرة فوق الكعبين ويكون الازار فوق ذلك الى نصف الساق . . . » الى آخر ماجاء في « بيان آدابه وأخلاقه في اللباس » (١)

وأكثر ما كان يلبسه العرب الانسجة القطنية والصوفية وربما لبسوا الثياب من الشعر . وقد ورد عن عائشة قالت : « خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم ذات غداة وعليه مرط مرحل من شعر أسود (٢) » ، والمرط الكساء والمرحل هو الذي فيه صورة رحال الابل وهي الاكوار .

وعن ابي سعيد الخدري قال : « كأني انظر الى رسول الله صلى الله عليه وسلم وعليه عمامة سوداء قد ارخى طرفيها بين كتفيه (٣) . »

وقد نهى عن اسبال شيء من الازار والقميص والكم على سبيل الخيلاء ، كما نهى عن لباس الحرير والذهب للذكور .

وليس لباسه عليه الصلاة والسلام زياً ، وانما كان مثالاً لأمته ، يحتذونه ليتجنبوا التأنق والاسراف والكبر وليلتزموا الادب والاحتشام والنظافة .

ولكن الامور تغيرت في عهود الدول العربية (٤) . ذلك ان العرب لما اتصلوا بالفرس والروم تأثروا بحضارتهم وعاداتهم ومالوا الى التمتـــع بنعيم مرافق الحياة . ولانريد استيفاء التطور الاجتماعي وانما نقصد ان نشير الى بعض الاخبار التي تصور ذلك التطور وتعرب عنه أيما اعراب .

« حدث محمد بن سلام عن جرير قال : قال لي ابن سريج ، دعاني فتية من بني مروان

---

(١) الغزالي احياء علوم الدين ، مصر ، المكتبة التجارية ، ج٢ص ٣٧٤ — ٣٧٧ .

(٢) و (٣) النووي : رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين .

(٤) يجد الباحث مـــادة وفيرة لألبسة العرب والمسلمين في معجم الملابس عند العرب للمستشرق دوزي وكذلك فهارس النجوم الزاهرة لأبي المحاسن بن تغري بردي وكتاب السلوك في معرفة دول الملوك للمقريزي والخطط له ايضاً وجامع المفردات Glossarium الذي وضعه المستشرق الهولندي دي خوي لتاريخ الطبري .

فدخلت اليم ، وأنا في ثياب الحجاز الفلائذ الجافية وهم في القوهي والوشي يرفلون كأنهم الدنانير الهرقلية فغنيتهم ...(١) »

ومن المعلوم أن اول من اتخذ زي الملوك من امراء المسلمين معاوية حين كان اميراً على الشام . ولمـــاقدم عمر بن الخطاب عليه ورآه في أبهة الملك انكرها عليه وقال له : أكسروية يامعاوية :

وجاء في لطائف المعارف للثعالبي أن « أول من لبس الخز الأدكن من العرب عبد الله بن عامر بن كريز . ولما لبس جبة منه وخطب على منبر البصرة وكان واليا لعثمان رضي الله عنه قال الناس : قد لبس الامير جلد دب .»

وجاء فيه ايضاً ان زياد بن أبيه « أول من لبس الثياب الديبقية ، وأول من بنى بالجص والآجر بالبصرة .»

وكذلك السيدات العربيات كن يبدأن الزي وبقية النساء يحاكينهن . وقد روي أن سكينة بنت الحسين « كانت تصفف جمتها تصفيفاً لم ير أحسن منه حتى عرف ذلك ، وكانت تلك الجمة تسمى السكينية (٢) ».

بل غدت بعض الجواري النابهات من اللواتي يطرحن الزي ويروجنه بين النساء .فلقد روي أن متيم الهاشميـــة جارية علي بن هشام أحد قواد المأمون كانت « أول من عقد من النساء في طرف الازار زناراً وخيط ابريسم ثم تجمله في رأسها فيثبت الازار ولايتحرك ولا يزول (٣) »

وكانت الجواري يتحف بعضهن بعضاً بالهدايا السنيـــة . فلقد « وجهت مؤنسة جارية المأمون الى متيم جارية علي بن هشام في يوم احتجمت فيه مخنقة في وسطها حبة جندارة لها قيمة جليلة كبيرة وعن يمين الحبة ويسارها أربع يواقيت وأربع زمردات وما بينهما من شذور

---

(١) الاغاني دار الكتب ج ١ص٠ ٣١ وثوب قوهي منسوب الى قوهستان وهي كورة من كور فارس وهو ثوب ابيض . وكل ثوب يشبهه يقال له قوهي وان لم يكن منها . ومنه قول ابي نواس :

وذات خد مورد قوهية المتجرد

(٢) الاغاني التقدم ج ١٤ ص ١٥٩ ودار الكتب ج ١٦ص ١٤٤

(٣) المرجع نفسه ج ٧ ص ٣٣ ودار الكتب ج ٧ ص ٣٠٢ .

الذهب وباقي المخنقة قد طيب بغاليه (١) » ولكل جارية ذوق وميول خاصة ، وقد « كانت متيم يعجبها البنفسج جداً وكان عندها آثر من كل ريحان وطيب حتى انها من شدة اعجابها به لايكاد يخلو من كمها الريحان ولا نراه الا كما قطف من البستان (٢) . »

ولقد عمد الملوك في بعض العصور الى تنظيم كسوة حاشيتهم فأنشؤوا مايدعى بدور الطراز . والطراز لفظ آت من الفارسيـــة بمعنى التطريز وعمل المدبج ثم اصبح يدل على ملابس الخليفة أو الامير او السلطان ورجال الحاشية ولا سيما اذا كان فيها شيء من التطريز وعليها أشرطة من الكتابة . واتسع مدلول هذا اللفظ حتى انتهى في العربية والفارسية بالدلالة على المصنع والمكان الذي يصنع فيه المنسوجات (٣) .

كتب ابن خلدون في مقدمته : « الطراز من أبهة الملك والسلطان . ومذاهب الدول أن ترسم اسماؤهم اوعلامات تختص بهم في طراز أثوابهم المعدة للباسهم من الحرير أو الديباج أو الابريسم تعتبر كتابة خطها في نسج الثوب الحاما واسداء بخيط الذهب أو مايخالف لون الثوب من الخيوط الملونة من غير الذهب على مايحكمه الصناع في تقدير ذلك ووضعه في صناعة نسجهم ، فتصير الثياب الملوكية معلمة بذلك الطراز قصد التنويه بلابسها من السلطان فمن دونه أو التنويه بمن يختصه السلطان بملبوسه اذا قصد تشريفه بذلك أو ولايته لوظيفة من وظائف دولته . » ويمضي المؤلف في شرح ذلك عند ملوك العجم قبل الاسلام ثم تطوره في دول الاسلام. وفي الرجوع الى ما كتب فوائد تاريخية .

وجاء في خطط المقريزي « قال ابن أبي طي : وعمل يعني المعز لدين الله (الفاطمي) داراً وسماها الكسوة ، كان يفصل فيها من جميع انواع الثياب والبز ويكسو بها الناس على اختلاف أصنافهم كسوة الشتاء والصيف . وكان لاولاد الناس ونسائهم كذلك . وجعل ذلك رسماً يتوارثونه في الاعقاب . وكتب بذلك كتباً وسمى هذا الموضع خزانة الكسوة . وقال عند ذكر انقراض الدولة : ومن أخبارهم أنهم كانوا يخرجون من خزائن الكسوة الى جميع خدمهم وحواشيهم ومن يلوذ بهم من صغير وكبير ورفيع وحقير كسوات الصيف والشتاء من العمامــة الى السراويل وما دونه من الملابس والمنديل من فاخر الثياب ونفيس الملبوس

---

(١) و (٢) المرجع نفســه ص ٣٤ ودار الكتب ج ٧ ص ٣٠٦ وقد سقط لفظ حنداره من طبعــة دار الكتب . والحندارة في اللغة حدقة العين وربما كان المراد الوصف بها مجازاً .

(٣) الفن الاسلامي بمصر للدكتور زكي محمد حسن ص ٨٤

ويقومون لهم بجميع مايحتاجون اليه من نفيس المطعومات والمشروبات . وسمعت من يقول : انه حفر كما القصر التي تخرج في الصيف والشتاء ، فكان مقدارها ستائة ألف دينار وزيادة . وكانت خلعهم على الامراء الثياب الديبقي والعمائم بالطراز الذهب . وكان طراز الذهب والعمامة من خمسائة دينار . ويخلع على أكابر الأمراء الاطواق والأسورة والسيوف المحلاة ، وكان يخلع على الوزير عوضاً عن الطوق عقد جوهر » ... (١)

ثم يمضي المؤلف المقريزي في ضرب الامثلة على تلك الهبات وبيان قيمها وأنواعهاموزعة بحسب مراتب الحاشية والناس من الملك . فالزي كان يختلف بحسب عهود الملوك وبحسب مراتب الناس من أولئك الملوك .

ولقد كان الرحالة ينتبهون لتلك التحف في البلاد التي يزورونها .

« واعجب ناصر خسرو كل الاعجاب بمهارة النساجين الذين كانوا يشتغلون في المصانع السلطانية ، وذكر أن واحداً منهم نسج قطعة من الديباج لتصنع منها عمامة السلطان فنسج خمسائة دينار . وكتب كذلك أن تنيس كان ينسج فيها دون غيرها من بلاد العالم قماش البوقلمون الذي يتغير لونه باختلاف ساعات النهار ، ويصدره المصريون الى بلاد الشرق والغرب (٢) . » .

واذا كان الزي يجري من الاعلى الى الادنى وكانت محاكاة الاعلى تقع بين الادنى . اتضح « ان المغلوب مولع ابدا بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيه ونحلته وسائر أحواله وعوائده» كما يقرر ابن خلدون في مقدمته . « والسبب في ذلك ان النفس ابدا تعتقد الكمال في من غلبها وانقادت اليه اما لنظره بالكمال بما وقر عندها من تعظيمه أولما تغالط به من ان انقيادها ليس لغلب طبيعي ، انما هو لكمال الغالب . فاذا غالطت بذلك واتصل لهـــا حصل اعتقاداً فانتحلت جميع مذاهب الغالب وتشبهت به وذلك هو الاقتداء او لما تراه والله اعلم من ان غلب الغالب لها ليس بعصبية ولا قوة بأس ، وانما هو بما انتحله من العوائد والمذاهب تغالط ايضاً بذلك عن الغلب وهـــذا راجع للاول . ولذلك ترى المغلوب يتشبه ابدا بالغالب في ملبسه ومركبه وسلاحه في اتخاذها وأشكالها بل وفي سائر أحواله . وانظر ذلك في الابناء مع آبائهم كيف تجدهم متشبهين بهم دائماً وما ذلك الا لاعتقادهم الكمال فيهم . »

ولقد كان الاوروبيون يقلدون العرب حتى بعد أن جلا العرب عن بعض الاقطار التي نشروا فيها حضارتهم . نذكر هنا ماورد في رحلة ابن جبير وكيف كانت نساء جزيرة صقلية يتشبهن بالعربيات ويتكلمن العربية .. فقد كتب عن بلارمة : « وزي النصرانيات في هذه

(١) المقريزي الخطط ج ٢ ص ٤٠٩ — ٤١٠ خزانة الكسوات .

(٢) كنوز الفاطميين الدكتور زكي محمد حسن ص ١١٥ .

المدينة زي نساء المسلمين فصبحات الالسن ملتحفات منتقبات خرجن في هذا العيد المذكور (يوم الميلاد) وقد لبسن ثياب الحرير المذهب ، والتحفن اللحف الرائقة ، وانتقبن بالنقب الملونة ، وانتعلن الأخفاف المذهبة وبرزن لكنائسهن أو كنسهن (١) حاملات جميع زينة نساء المسلمين من التحلي والتخضب والتعطر . فتذكرنا على جهة الدعابة الادبية قول الشاعر :

ان من يدخل الكنيسة يوماً   يلق فيها جآذراً وظباء(٢)

فالاقتداء في الزي اذن علامة الضعف . واذا كان كذلك فان عالم الاجتماع يستطيع أن يستخرج من ذلك حوادث مقبلة . ولقد استشف ابن خلدون الغيب حين توقع سقوط الاندلس لما رآه في عصره من تشبه العرب بالجلالقة . فلقد كتب تتمة الفصل السابق : « وانظر الى كل قطر من الاقطار كيف يغلب على اهله زي الحامية وجند السلطان في الاكثر لانهم الغالبون لهم حتى انه اذا كانت امة تجاور اخرى ولها الغلب عليها فيسري اليهم من هذا التشبه والاقتداء حظ كبير كما هو في الاندلس لهذا العهد مع امم الجلالقة فانك تجدهم يتشبهون بهم في ملابسهم وشاراتهم والكثير من عوائدهم واحوالهم حتى في رسم التماثيل في الجدران والمصانع والبيوت. حتى لقد يستشعر من ذلك الناظر بعين الحكمة انه من علامات الاستيلاء ، والامر لله . وتأمل في هذا سر قولهم : العامة على دين الملك ، فانه من بابه ، اذ الملك غالب لمن تحت يده ، والرعية مقتدون به لاعتقاد الكمال فيه اعتقاد الابناء بآبائهم والمتعلمين بمعلميهم .

وكما يقلد الادنى الاعلى ويحكيه في لباسه وعاداته وسيرته فقد يعن للأعلى ان يقلد هو الادنى ويحكيه في شؤونه طمعاً في التقاط خوالج نفسية جديدة او اظهاراً لبعض المحاسن المستورة. وقصة المعتمد ملك اشبيلية مع زوجته ام أولاده الرميكية الملقبة باعتماد مشهورة نقلها عن « نفح الطيب » . فقد « روي انها رأت ذات يوم باشبيلية نساء البادية يبعن اللبن في القرب وهن رافعات عن سوقهن في الطين ، فقالت له : اشتهي ان افعل انا وجواري مثل هؤلاء النساء ، فأمر المعتمد بالعنبر والمسك والكافور وماء الورد وصير الجميع طيناً في القصر ، وجعل لها قرباً وحبالا من ابريسم ، وخرجت هي وجواريها تخوض في ذلك الطين(٣) . » ولكن مثل ذلك الترف ادى بالمعتمد الى ضياع ذلك الملك على رغم حسن سيرته ومحبة الرعية له وتحليه بشمائل قل ان توجد في انسان عادي بله في ملك . وقد اشتهرت مأساته حتى تغلبت عليه اشياع يوسف بن تاشفين فوقع في قبضته اسيرا ونقله الى اغمات قرب مراكش واعتقله هنالك الى ان مات .

(١) جمع كناس بيت الظبي وهو هنا مجاز وسيأتي التصريح بالاستعارة في بيت الشعر .
(٢) رحلة ابن جبير ، ليدن ١٩٠٧ ص ٣٣٣ .
(٣) نفح الطيب ١٣٦٧ هـ — ١٩٤٩ م ج ١ ص ٤١٥ .

ونجده في اخريات صور حياته تعض بقدميه القيود والانكال . وقد جاء عيد الفطر بأفراحه على الناس ، وينظر الملك الاسير فيرى بناته حافيات يغزلن للناس ، فيقول من قصيدة :

فيا مضى كنت بالاعياد مسروراً فساءك العيد في أغمات مأسورا
ترى بناتك في الاطمار جائعة يغزلن للناس مايملكن قطميرا
برزن نحوك للتسليم خاشعة ابصارهن حسيرات مكاسيرا
يطأن في الطين والاقدام حافية كأنها لم تطأ مسكاً وكافورا
...من بات بعدك في ملك يسر به فانما بات بالأحلام مغرورا

« فيقال : انه لما خلع وكانت (زوجته) تتكلم معه مرة فجرى بينهما مايجري بين الزوجين ، فقالت له : والله مارأيت منك خيراً ، فقال لها : ولا يوم الطين ؟ تذكيراً لها بهذا اليوم الذي اباد فيه من الاموال مالا يعلمه الا الله تعالى ، فاستحيت وسكتت »(١) .

حوار الجنسين

أزياء الرجال

الأزياء يتأثر بها ويعنو لتيارها الرجال والنساء جميعاً ، وان كانت النساء اكثر تبعاً وانسياقاً بالدارج منها . وانما يقع ذلك التأثر والانسياق رغبة في التزين وتقرب احد الجنسين من الآخر والحظوة عنده من جهة ، وفي الوقت نفسه للظهور بين الاقران والندات والاشباه في مرتبة العالي الراقي مادامت الطبقات العليا هي التي تبدأ الزي كما ذكرنا آنفاً . ولا يقتصر الزي على اللباس بل يتعداه الى الحلية وتصفيف الشعر وترطيله وتسريحه او عقصه او تفذيذه والى اصلاح الهندام واتقانه وما شاكل ذلك من ضروب الاناقة وفنونها . ولقد كان الرجال في القرن الثامن عشر في اوربة يتزينون ويتحلون بالجواهر .. ونجد في تاريخ الادب العربي مثل ذلك مع ان الدين رغب عنه . « وقد روي عن سعيد بن عبد الرحمن بن حسان قال : رأى علي بن عمر اوضاحاً ، فقال : ألقها عنك فقد كبرت (٢) » . والاوضاح الحلي من الفضة .

ولم تكد تتوطد دعائم الدولة الاموية حتى ظهرت مخايل الغنى والثروة على اربابها . وقد جاء في كتاب الاغاني : « وانما أغلى الجوهر بنو امية ، ولقد كان الوليد بن يزيد يلبس منه العقود ويغيرها في اليوم مراراً كما تغير الثياب شغفاً فكان يجمعه من كل وجه ويغالي به »(٣) .

(١) نفح الطيب ١٣٦٧ هـ — ١٩٤٩ م ج ١ ص ٤١٥ .
(٢) الاغاني دار الكتب ج ٨ ص ٢٧٥ .
(٣) دار الكتب ج ٧ ص ٥٩ .

« قال عمر الوادي (المغني) : خرج اليّ الوليد بن يزيد يوما وفي يده خاتم ياقوت احمر قد كان البيت يلتمع من شعاعه فقال : يا جامع لذتي أتحب ان اهبه لك ؟ قلت : نعم والله يامولاي ، فقال : غن في هذه الابيات التي انشدك فيها واجهد نفسك فان اصبت ارادتي وهبته لك ... » (١) فأنشده ابياتا صنع فيها لحنا وغناه اياه فأعطاه الخاتم وكذلك الحلة التي كانت عليه.

ولما افضت الخلافة الى العباسيين بالغوا في التأنق وقد ذكر محمد بن الحارث بن بسخنر في قصة له مع الخليفة الواثق : « ... حتى افضيت الى دار مفروشة الصحن ملبسة الحيطان بالوشي المنسوج بالذهب ، ثم افضيت الى رواق ارضه وحيطانه ملبسة بمثل ذلك ، واذا الواثق في صدره على سرير مرصع بالجوهر وعليه ثياب منسوجة بالذهب الى جانبه فريدة جاريته عليها مثل ثيابه وفي حجرها عود ... » (٢)

ولقد اغتنى في ذلك الوقت الذين اشتغلوا بتجارة الجواهر اغتناء فاحشا ولاسيما اذا اقترنت تلك التجارة بالاحتكار . واخبار غنى ابن الجصاص الجوهري مشهورة في كتب الادب، وهي اخبار مبنية على غفلته او تغافله ، ولكنه اشتغل بتجارة الجواهر في الدولة الطولونية والدولة العباسية . ولما زوج ابو الجيش خمارويه بن احمد بن طولون بنته قطر الندى الخليفة المعتضد كلفه خمارويه بنقل الجهاز . ويروي المؤرخون كيف جرف ابن الجصاص المال في هذه المهمة كما يذكرون بعض ما جاء في هذا الجهاز « فلم يبق خطيرة ولا طرفة من كل لون وجنس الا حمله معها فكان من جملته دكة اربع قطع من ذهب عليها قبة من ذهب مشبك في كل عين من التشبيك قرط معلق فيه حبة جوهر لايعرف لها قيمة ومائة هون من ذهب ... ولما دخل اليه (الى خمارويه) ابن الجصاص يودعه قال له خمارويه : هل بقي بيني وبينك حساب ؟ فقال: لا. فقال : انظر حسابك . فقال : كسر بقي من الجهاز . فقال : أحضروه . فأخرج ربع طومار فيه ثبت ذكر النفقة ، فاذا هي اربعمائة ألف دينار . قال محمد ابن علي المادراني : فنظرت في الطومار فاذا فيه الف تكة ، الثمن عنها عشرة آلاف دينار فأطلق له الكل . . . ولما فرغ خمارويه من جهاز ابنته امر فبني لها على رأس كل مرحلة تنزل بها قصر فيما بين مصر وبغداد ، واخرج معها اخاه شيبان بن احمد بن طولون في جماعه مع ابن الجصاص فكانوا يسيرون بها سير الطفل في المهد فاذا وافت المنزل وجدت قصراً قد فرش فيه جميع ما يحتاج اليه وعلقت فيه

(١) المرجع نفسه ج ٧ ص ٨٨ .

(٢) المرجع نفسه ج ٤ ص ١١٦

الستور وأعد فيه كل ما يصلح لمثلها في حال الاقامة ، فكانت في مسيرها من مصر الى بغداد على بعد الشقة كأنها في قصر ابيها تنتقل من مجلس الى مجلس (١) . »

ولقد جرى العرب في السابق من جهة هندام الوجه على احفاء الشوارب واعفاء اللحى وكانت تعظيم الاذقان واللحى هيبة وجلالا ووقاراً تبدو وجوههم منها كالأقمار في هالات سود او صهب او مرصعة بالشيب فاذا اطرقوا ضربت اللحى صدورهم . والسنة ان تكون اللحيـــة بمقدار الكف ، ولكن ربما طالت فزادت على ذلك . الا ان بعض الشعراء ولاسيما الكوسج منهم والسنوط والاقط ربما ضاقوا ذرعاً باللحى الكبيرة المنتشرة . ويـــذكر المؤرخون ان الشاعر يزيد بن مفرغ رغب في صحبة عباد بن زياد بن ابيه حين خرج يقصد خراسان وقبل سجستان وعباد هذا أخو عبيد الله بن زياد امير العراقين . وكان ذلك القائد مشتغلا بحروبه على الثغور . ففي تلك البلاد الباردة التي تغطي الثلوج جبالها والرمال سهولها كان يجد الغزاة عناء في البحث عن علف دوابهم .

(١) المقريزي الخطط ج ١ ص ٣١٩ وانظر كتابنا «دراسات فنية في الادب العربي».
ومن الاعراس المشهورة عرس المأمون على بوران . يقول ابن خلدون في مقدمته : «وانظر ما نقله المسعودي والطبري وغيرهما في اعراس المأمون ببوران بنت الحسن بن سهل ، وما بذل ابوها لحاشية المأمون حين وافاه في خطبتها الى داره بفم الصلح وركب اليهـــا في السفين ، وما انفق في املاكها ، وما نحلها المأمون وأنفق في عرسها تقف من ذلك على العجب . فمنه ان الحسن بن سهل نثر يوم الاملاك في الصنيع الذي حضره حاشية المأمون ، فنثر على الطبقة الاولى منهم بنادق المسك ملتوتة على الرقاع بالضياع والعقار مسوغة لمن حصلت في يده يقع لكل واحد منهم ما اداه اليه الاتفاق والبخت ، وفرق على الطبقة الثانية بدر الدنانير في كل بدرة عشرة آلاف ، وفرق على الطبقة الثالثة بدر الدراهم كذلك بعد ان انفـــق في مقامة المأمون بداره اضعاف ذلك . ومنه ان المأمون اعطاها في مهرها ليلة زفافها ألف حصاة من الياقوت ، واوقد شموع العنبر في كل واحدة مائة من وهو رطل وثلثان ، وبسط لها فرشاً كان الحصير منها منسوجا بالذهب مكللا بالدر والياقوت .. » ويمضي مؤسس علم الاجتماع في ايراد ماذكره المؤرخون في ذلك من الانفاق ، ثم يشير ايضاً الى عرس المأمون بن ذي النون بطليطلة (فصل في انتقال الدولة من البداوة الى الحضارة) . انظر ايضا لطائف المعارف ص ١٢١ .

« وكان عباد كبير اللحية كأنها جوالق فسار ابن مفرغ مع عباد يوماً فدخلت الريح فيها فنفشتها فضحك ابن مفرغ وقال لرجل من لخم كان الى جانبه :

الا ليت اللحى كانت حشيشا ... فتعلفها خيول المسلمينا »(١)

« واجرى عباد الخيل يوما فجاء سابقاً فقال ابن مفرغ :

سبق عبـــاد وصلت لحيته ... وكان خرازاً تجود قربته»(٢)

ولكن عبث يزيد بلحية عباد اجتلب له مصاعب جمة وزج به في غيابة السجن واركبه من امره مركبا شائكا وعراً .

ولكن بعض الظرفاء المخنثين كانوا على خلاف ذلك يتشبهون في الغالب بالنساء . وقد اشرنا آنفاً الى الجمة السكينية . وبلغ من جمالها ان بعض الرجال قد حاكوها . وقد روي ان عمر بن عبد العزيز كان « اذا وجد رجلا يصفف جمته السكينية جلده وحلقه (٣) » .

وفي عواصم البلاد الاوربية الكبرى من المخنثين في الوقت الحاضر من يتشبهون بالنساء ، ولكنهم ليسوا اسوياء في سلوكهم بل هم من صنف المرضى .

ازياء النساء

بيد أن الازياء كانت في اغلب جوانبها فناً نسوياً . وهو يكاد يكون مقصوراً على النساء والذي يتأمل تاريخ الازياء عند النساء يعجب كيف يعود الزي القديم احيانا وتتغير دلالته جاء في لسان العرب في سنم : « وفي الحديث نساء على رؤوسهن كأسنمة البخت هن اللواتي يتعممن بالمقانع على رؤوسهن يكبرنها وهو من شعار المغنيات . »

ولكن الازياء النسوية اتسعت واشتدت في الحضارة العربية عندما اتسع واشتد التظرف واستفحل امر الجواري . وفي كتاب « الموشى » للوشاء اخبار كثيرة في هذا الشأن يجدر بمن اراد التوسع الرجوع اليها فيه . وكان للظرفاء والظريفات في كل امر من الامور قواعـــد وآداب وترتيب ، وكانوا يكتبون على ذيول الاقمصة وطراز الاردية والاكمام اشعاراً يتخذونها بمنزلة الشعار لهم .

---

(١) الاغاني مطبعة التقدم ج ١٧ ص ٥٣ ، وفيات الاعيان ج ٢ ص ٣٨٣

(٢) خزانة الادب للبغدادي ج ٤ ص ٢٤٦ وفي رواية تجور فريته . ومن الشعراء الذين اولعوا بذكر اللحى في اشعارهم ابن الرومي .

(٣) الاغاني التقدم ج ١٤ ص ١٥٩ ودار الكتب ج ١٦ ص ١٤٤ وفي رواية دار الكتب قد صفف والسكينية هنا مفعول مطلق يدل على الهيئة والنوع .

كتبت بنان جارية الخيزران على ترائين(١) دراعة لها بذهب :

لم تقل قولا ولكن حلفت — انها احسن عين طرفت(٢)
زعمت اني قد لاحظتها — اي عين لحظت فاعترفت
اظهرت حجة من يمقتها — واستباحت غفلة وانصرفت

وعلى طراز كمها :

ليس لي صبر ولاي جلد — قد نفى حبك عني جلدي »

« وكتبت راهي جارية الاحدب قبل ان يشتريها اسحاق بن ابراهيم الموصلي على وشاح قيصها :

اذا وجدت لهيب الشوق في كبدي — اقبلت نحو سقاء القوم ابترد
هبني طفئت ببرد الماء ظاهره — فمن لحر على الاحشاء يتقد»(٣)

ولم يلبث هذا الزي ان انتقل الى مختلف البلاد والى صقلية والاندلس . نجد في نفح الطيب ان ولادة بنت المستكفي المشهورة « كتبت بالذهب على الطراز الايمن :

انا والله اصلح للمعالي — وأمشي مشيتي واتيه تيها

وكتبت على الطراز الايسر :

امكن عاشقي من صحن خدي — واعطي قبلتي من يشتهيها(٤) »

ولا يخفى التناقض الذي ربما قصدته الشاعرة في بيتيها . فالبيت الاول المكتوب على الجانب الايمن يشير الى الرفعة والجدارة بالنسب النبيل الذي تعتزي اليه او تعتز به، والبيت

---

(١) هكذا في النسخ . فكرنا اول الامر في أنها محرفة عن تزاين أو عن تباين . قال الفرزدق :

فانك اذ تهجو تميا وترتشي — تباين قيس أو سحوق العمائم

ولكنا مع ذلك نذهب الى انها مأخوذة من الفارسية وربما كانت جمع تكسير متجوز فيه لكلمة ترانه بمعنى النقش (وتأتي بمعنى النغمة ايضا) او تصحيف ترايين جمع لكلمة ترين بمعنى النسيج الابيض الرقيق (وتربو لها نفس المعنى) .

(٢) الموشى مطبعة الاعتماد الطبعة الثانية ص ٣٢٠ . وفي جميع الطبعات اطرفت ولنعتقد انها تحريف عما اثبتناه لان في الابيات لزوم مالايلزم ، والمعنى كما صححنا افضل .

(٣) المرجع نفسه ص ٢٢١ . وطفيء فعل لازم استعمل هنا متعدياً .

(٤) نفح الطيب ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٩ م ج ٥ ص ٣٣٦ .

الثاني المكتوب على الجانب الايسر يشير الى عبثها واغرائها اللذين اشتهرت بها . وكأنما تشير بذلك الى تناقض الطبيعة الانسانية واشتمالها على الايجاب والسلب والرفعة والتبذل والفعل والانفعال وهلم جرا . .

وكذلك كانت البغداديات في القرنين الثالث والرابع الهجريين واشباههن في البلدان العربية الأخرى يكتبن على «الكرازن والعصائب ومشاد الطرر والذوائب . وكتبت علل على قلنسوة لها من ديباج ، وهي جارية محمد بن المأمون :

ما يل الحبيب طول التجني ... لبلائي به ولا الصد عني
كل يوم يقول لي لك ذنب ... يتجنى ولا يرى ذاك مني
ربما جئته لأسلفه العذ ... ر لبعض الذنوب قبل التجني (١)

وكذلك كن يكتبن على « الزنانير والتكك والمناديل (٢) » . قال علي بن الجهم : « ورأيت جارية في بيعة ماري مريم في دار الروميين بمدينة السلام كأنها فلقة قمر خارجة من الهيكل في وسطها زنار عليه بيتان :

زنارها في خصرها يطرب ... وريحها من طيبها أطيب
ووجهها أحسن من حليها ... ولونها من لونها يعجب (٣)

وكذلك كان يكتب على « الستور والوسائد والبسط والمرافق والمقاعد (٤) » و « على المناص والحجل والأسرة والكلل (٥) » و « على المجالس والأبواب ووجوه المستظرات وصدور القباب (٦) » . بل سرت الكتابة الى « النعال والخفاف (٧) » المتظرفات والظراف قال الماوردي : كتبت جارية للمارقي على نعلها بالذهب :

لم ألق ذا شجن يبوح بحبه ... الا حسبتك ذلك المحبوبا
حذراً عليك واني بك واثق ... الا ينال سواي منك نصيبا (٨)

---

(١) الموشى ص ٢٢٢ والكرزن فارسي نصف تاج مرصع بالجواهر والاحجار الكريمة أو تاج من البروكار المذهب . وفي جميع النسخ لكذبت وهو تصحيف .
(٢) المرجع نفسه ص ٢٢٦ .
(٣) المرجع نفسه ٢٢٧ وربما كان ذكر مريم بعد ماري للتفسير .
(٤) المرجع نفسه ص ٣٣٠ .
(٥) المرجع نفسه ص ٢٣٢ .
(٦) المرجع نفسه ص ٢٣٤ .
(٧)،(٨) ص ٢٣٦ .

وهكذا الى آخر ماجاء من طرف في آخر كتاب الموشى.

ولقد كان العرب يتصورون مثالاً لحسن المرأة يفيد تعرفه لبيان درجة الاقتراب منه . قال ابوعثمان الجاحظ في « رسالة القيان » : « وأنا مبين لك الحسن . هو التام والاعتدال . ولست اعني بالتام تجاوز مقدار الاعتدال كالزيادة في طول القامة وكدقة الجسم أو عظم الجارحة من الجوارح أوسعة العين او الفم مما يتجاوز مثله من الناس المعتدلين في الخلق ، فان هذه الزيادة متى كانت فهي نقصان من الحسن وان عدت زيادة في الجسم . والحدود حاصرة لأمور العالم ومحيطة بمقاديرها الموقوفة لها . فكل شيء خرج عن الحد في خلق أوخلق ، حتى في الدين والحكمة اللذين هما أفضل الامور ، فهو قبيح مذموم (١) . »

وكان الشعراء يصفون الجمال بذكر لازم الصفة . ويسمي علماء البلاغة ذلك الكناية . قال عمر بن أبي ربيعة يصف تلع الجيد وطوله :

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل أبوها وإما عبد شمس وهاشم

ويقول الأخطل :

أسيلة مجرى الدمع أما وشاحها فيجري وأما الحجل منها فلا يجري

قال: جرى وشاحها لأنها هضاء الكشحين ولم يجر حجلها لانها خدلة الساقين .

وفي أوصاف الشعراء للنساء متسع كبير ، ولكنا نكتفي بهذه الاشارة ، ونعود الى الجاحظ . فقد جاء في كتاب « المحاسن والأضداد » المنسوب له « قيل : احسن النساء الرقيقة البشرة النقية اللون يضرب لونها بالغداة الى الحمرة وبالعشي الى الصفرة (٢) . »

وذكر أبوعثمان في فصل له من كتابه في النساء : « ورأيت اكثر الناس من البصراء بجواهر النساء الذين هم جهابذة هذا الأمر يقدمون المجدولة . والمجدولة من النساء تكون في منزلة بين السمينة والممشوقة . ولا بد من جودة القد وحسن الخرط واعتدال المنكبين واستواء الظهر ، ولا بد من أن تكون كاسية العظام بين الممتلئة والقضيفة . وانما يريدون بقولهم مجدولة جودة العصب وقلة الاسترخاء وأن تكون سليمة من الزوائد والفضول . ولذلك قالوا خمصانة وسيفانة ، وكأنها جان ، وكأنها جدل عنان ، وكأنها قضيب خيزران . والتثني في مشيها احسن مافيها ، ولا يمكن ذلك الضخمة والسمينة وذات الفضول والزوائد . على ان النحافة في المجدولة أعم ، وهي بهذا المعنى أعرف(٣) » .

---

(١) المطبعة السلفية ص ٦٤ .

(٢) طبعة ليدن ص ٢١٢ .

(٣) رسائل الجاحظ لنشر حسن السندوبي ص ٢٧٤ .

وبالنسبة لمثل الحسن المتلاحمة في اذهان العرب راجت فنون التجميل عندهم لتقريب هيئات النساء واشكالهن وصورهن من تلك المثل ، كما نجد اليوم دور التجميل الحديثة تهندس الزي وتهندم الشكل وتقربها من المثل الدارجة الرائجة . وكانت فنون التجميل تتنـاول على وجه الخصوص الجواري والقيان لأنه تقوم وراءهن تجارة رابحة . ولهذا كتبت بعض الرسائل لتنبيه الناس عند ابتياعهم للعبيد والإماء وتحذيرهم من الغش .

وقد جاء في « رسالة جامعة لفنون نافعة في شرى الرقيق وتقليب العبيد (١) » ... « ماحذر منه القدماء قبل الشري . قالوا : كن على حذر من شرى الرقيق في المواسم . ففي مثل تلك الاسواق يتم للنخاسين الحيل . فكم من قضيفة بيعت بخصبة ، وسمراء كمدة بيعت بصفراء مذهبة ، وممسوح العجز بثقيل الروادف ، وبطين بمجدول الحشا ، وابخر الفم بطيب النكهة . وكم صفروا البيـاض الحادث عن القروح في العين ، والبرص والبهق في الجلد ، وجعلوا العين الزرقاء كحلاء ، وكم من مرة حمروا الخدود المصفرة ، وسمروا الوجوه المقمقمة(٢) وكبروا الفقاح الهزيلة(٣) ، واعدموا الخدود شعر اللحى ، واكسبوا الشعور الشقر حالك السواد ، وجعدوا الشعور السبطة، وبيضوا الوجوه المسمرة ، ودملجوا السيقان المرققة ، ورطلوا الشعور المرطة ، وأذهبوا آثار الجدري والوشم والنمش والحكة . »

ثم يشير المؤلف الى زينة الجواري وتأثير الخضاب والحنـاء والملابس المصبغة الناعمة ويضيف : « سمعنا بعض النخاسين يقول : وبع درهم حناء يزيد في ثمن الجارية مائة درهم فضة! » وهذه الجملة تشير اشارة واضحة الى الوظيفة الاقتصادية في ازياء الجواري اذ ذاك . وسنبحثها عن قريب في ازياء الوقت الحاضر . وخضاب اطراف الاصابع كان العرب يسمونه بالتطريف. يقول ابن الرومي يصف جواري في مجلس أنس :

ناهدات مطرفات يتـانـ ـنك رمانهن بالعنـاب

وقد شبه الشعراء العرب الاصابع في بياضها وتخضيب اطرافها زيادة على العناب والعنم بالاساريع وهي دود ابيض الابدان احمر الرؤوس . قال ابو تمام :

بسطت اليك أنامـلًا أمروعا تصف الفراق وهقلة ينبوعـا

---

(١) تأليف الشيخ أبي الحسن المختار بن الحسن بن عبدون البغدادي المتطبب المعروف بابن بطلان نشرها عبد السلام هارون في سلسلة نوادر المخطوطات وهي في المجموعة الرابعة .

(٢) يقول الناشر لعلها المتقفمة .

(٣) من معـاني الفقاح راحات اليد ولعلهم كانوا يلتمسون الايدي القوية بين الرقيق القدرة على العمل .

عادت لعرفان النوى الفاظها   من رقة الشكوى تكون دموعا

وكما يتشبه بعض الرجال بالنساء في العناية بالمظهر او بالهندام كما سبق ، كذلك تجد بعض النساء يتشبهن بالغلمان . وقد جاء في مروج الذهب : « عندما أحب الناس الغلمان تشبهت القيان بهم فقصصن شعورهن ولبسن الملابس القصار وأبرزن أردافهن وسمين الغلاميات . وهذا مافعلته زبيدة للمأمون لما شاع حبه للغلمان(١) » .

وورد في كتاب الاغاني قصة خلاصتها ان اسحاق بن ابراهيم الموصلي كان في جلسة طرب عند اسحاق بن ابراهيم بن مصعب ، وجاء اليه بقدح نبيذ غلام قبيح الوجه فلم يأخذه منه ، ورأى اسحاق بن ابراهيم بن مصعب ذلك فقال له : لم لاتشرب ؟ فكتب اليه :

اصبح لديك اقداحا يسلسلها   من الشمول واتبعها بأقداح
من كف ريم مليح الدل ريقته   بعد الهجوع كمسك او كتفاح
لا اشرب الراح الا من يدي رشأ   تقبيل راحته اشهى من الراح

« فضحك (اسحاق بن ابراهيم بن مصعب) وقال : صدقت والله . ثم دعا بوصيفة كأنها صورة تامة الحسن ، لطيفة الخصر ، في زي غلام ، عليها أقبية ومنطقة ، فقال لها : تولي سقي ابي محمد ، فما زالت تسقيه حتى سكر ، ثم امر بتوجيهها وكل ما لها في داره اليه ، فحملت معه (٢) » .

ولقد قال بن الرومي :

ورب فتاة حرة المقلد   تختال في زي غلام امرد
حين بدا للحلم او كأن قد   ان لاتمس في مشيها تأود
غيداء من ماء الشباب الاغيد   كأنما ترنو بعيني فرقد

تضرب مثليها بوحف اسود

وظائف الازياء

الأصل في الزي ابراز الجمال والايحاء بالمحاسن . فهي ينبغي لها ان تكون مترجمة لمزايا الشخص الحسية والمعنوية او لمزايا الجيل كله . فهي في الحقيقة ضرب من التعبير . ولهذا لانعجب اذا رأينا الفيلسوف الالماني اشبنغلر يكتب مامعناه : « خابت محاولات الباحثين ابان القرن

(١) مروج الذهب ج ٢ ص ٥١٧

(٢) دار الكتب ج ٥ ص ٣٣٠ والاقبية جمع قباء بالفتح وهو ثوب يلبس فوق الثياب، وقيل ثوب يلبس فوق القميص ويتمنطق عليه

التاسع عشر في رد اصل الثياب الى شعور الناس بالخجل ورغبتهم في الاستتار او اضطرارهم الوقاية اجسامهم . وقد ضل عنهم ان ينظروا الى الثياب على انها لغة يعتمد عليها الناس في التعبير لها اشاراتها . وقد ترقى هذه اللغة في الحضارات الكبرى كحضارتنا اليوم فتبلغ ذروة القوة والعظمة في اسلوبها التعبيري . » كذلك لا نستغرب ان يعدهـا الفيلسوف الالماني الكبير « كانت » قبله فرعاً من فروع فن التصوير الجميل ، مثله في ذلك مثل التصوير الصرف وفن الحدائق . ويأتي في الفرع نفسه أثاث المنازل مما يقصد لجماله وزينته لا لمنفعته . اما اثاث المنزل المقصود لمنفعته كأدوات المطبخ وغيرها فان « كانت » يلحقه بفن العمارة .

ولكن الازياء لاتجري في الحقيقة على قواعد الفن والجمال الاصيلة دائماً . انما شعارها كما يقول تارد كل جديد جميل . ولو انصف لقال ؛ كل جديد متعة يستمتع بها الى حين. وبهذا الاعتبار يكون اجمل الازياء دارجها واقبحها ما سبقه مباشرة وبطل . يروى ان احد الممثلين المضحكين الغربيين سئل مرة كيف يخترع اشكال القبعات التي طالما اضحك بها الجماهير ؟ فأجاب انه لا يصنعها وانما يرجع الى ازياء القبعات القديمة الباطلة ويلبسها . وفي بعض الاحيان يكون مصدر الزي مرتابا فيه ومتهما جاء لستر القبح واخفاء العيب . فقد روى احد النقاد الغربيين ان شيوع الأحذية المستطيلة جداً في زمن من الازمنة السالفة كان مرده الى امير من امراء مقاطعة انجو في فرنسة ، كانت قدماه كبيرتين مشوهتين . ويرى باحث آخر ان شيوع الشعر المستعار او القراميل في زمن سالف بأوربة كان صادراً عن كون احد الرؤساء اقرع، فاستعمل الشعر المستعار وتشبه به الناس دون ان يدركوا السبب . ونجد قريباً من ذلك في اخبار علية بنت المهدي كما يحدثنا كتاب الاغاني فقد كان بها عيب : كان في جبينها فضل سعة حتى تسمج به فاتخذت العصائب وكللتها بالجواهر فأحدثت شيئاً ما روي فيما ابتدعته النساء واحدثته احسن منه(١).

وللأزياء وظائف متعددة (٢) . وقد وجد لها العلمـاء الاجتماعيون وظيفة دينية عند القبائل البدائية ، اذ يتزيا الكاهن او الساحر عندهم بثياب خاصة حين يقومان بالاحتفالات الدينية او الاعمال السحرية في الاعياد او غيرها .

ووجـدوا لها وظيفة حربية عند هذه القبائل ؛ اذ تعمد القبيلة المحاربـة الى بعض الازياء التي لاتقصد الوقاية كالدرع والخوذة وحسب بل الابهة والزينة والريش والشارة وغيرها مما شأنه ارهاب العدو ورعبه رعبا معنوياً. ولاحاجة الى القول بأن بعض آثار هاتين الوظيفتين

---

(١) مطبعة التقدم ج ٩ ص ٧٩ .

(٢) انظر فصل « الوظائف الاجتماعية للازياء » في كتاب « الفن والحياة الاجتماعية » للمفكر الفرنسي شارل لالو ص ١١٤ — ١٣٨

لا يزال باقياً ولو بمقدار ضعيف . فبعض البسة رجال الدين في الاحتفالات الدينيـــة لدى بعض المذاهب من جهة ولباس الشرطة وطلاب الكليات الحربية من جهة اخرى تعد آثاراً لتلك الوظيفتين.

ومن وظائف الازياء عند النساء التبرج والتزين والاغراء او التظاهر بالزينة والثراء امام اترابهن . ولقد كان الرجال في القرن الثامن عشر في اوربة يتزينون ايضاً ويتحلون بالجواهر وقد رأينا مثل ذلك عند العرب ، ولكن الازياء اصبحت اليوم فناً يكاد يقتصر على النساء .

وتواكب الازياء النساء في العصر الحاضر في جميع امورهن واوقاتهن والامكنة التي يكن فيها . فلباس الصباح غير لباس بعد الظهر . وهما غير لباس السهرة . ولباس المدينة غير لباس الجبل وغير لباس البحر . وعلى رغم قلة لباس البحر تتناوله الازياء تشكيلا وتلوينا وستراً للجسم او حسراً عنه . ولكل موسم نصيب من الالوان والاصناف والهندام . وفي كل ذلك تـــبرز الازياء من الاجسام مفاتن ومحاسن ومحاسر وتستر أخرى لتثير الخيال وتزيد الاغراء .وقد لاحظ اناتول فرانس منذ حين ان النساء اذا تزين في الاوقات الحاضرة فليـــس لبعولتهن وازواجهن بل يتزين غالباً ليظهرن امـــام اترابهن ولداتهن من النساء بالغنى والثراء ، فهن يتزين بهذا الاعتبار لمنافسة غيرهن من النساء .

واهم وظائف الازياء على الاطلاق وبلا ريب الوظيفة الاقتصادية . وذلك انه لما كانت الطبقات الاجتماعية المالية والفنية اكثر الناس استعمالا للازياء وخضوعاً لها وانسياقاً بها وكانت تنفق مقادير ضخمة من المال في هذا المجال قام وراء هذه الظاهرة الاجتماعية صناعات كبرى مختلفة تمتص اموال المثرين بطرق منظمة مغرية حافزة . وكلما ازداد اليسار واشتد التمـــيز والتنافس بين مختلف الطبقات كثرت الازياء وتواترت واسرعت في الاختلاف . وقد كان الناس قديماً يشترون ثوبا واحدا او بذلة واحدة في حياتهم وذلك للعرس عند زواجهم .

ومثل هذه الوظيفة المربحة لابد لها ان تستدعي تنظيما تجاريا جيداً ، وهذا التنظيم واقع ولكنه يكاد يكون خفيا . لنلق نظرة الى ماهو حاصل بالغرب في هذا المضمار . ان الازياء المختلفة كالفرو الثمين ومصنوعات النيلون النفيسة وغيرها ليست تنشأ فجأة وتعم في الأسواق كما تميل الأهواء وترغب النساء المتأنقات .. كلا ! بل ان كثيراً من هذه المصنوعات يهيأ قبل مدة كافية ويخزن احيانا فصولا كاملة في مستودعات المخازن الكبرى . تصنع الثياب الشتوية مثلا في الربيع والصيف من اجل الشتاء وذلك قبل ان تفكر اولئك المتأنقات ماذا يلبسن في قابل . حتى اذا اكتملت البضاعة واكتظت المستودعات وخزنت السلع ثم حل الفصل الملائم حانت عند ذلك موجـــة الزي الجديد . واذ ذاك يكسو اصحاب الشركات وأولو رؤوس الاموال المثلات في المسارح الضخمة الراقية مجانا وتعرض النماذج في الاماكن المرموقة وعلى حسان مخصوصات قد انتخبن لهذا الغرض وتبث الدعايات وتنشر الاعلانات في شتى الصحف والمجلات حتى في محطات الاذاعة التي تعمل للدعاية وتقذف الاسواق بالبضائع المخزونة المتراكمة ولا شك ان هذا كله يستدعي مواهب تجارية من نوع خاص ويتطلب رؤوس أموال كبيرة .

فاذا فاز هؤلاء الرأسماليون المحتجبون ونجحت هذه الشركات الخفية بمساعيها ودعايتها تأكدت الارباح الطائلة وتحقق الغنم المالي الجسيم ودرت عليهم رؤوس اموالهم بالفوائد الضخمة .

على ان هذه الوظيفة الاقتصادية لاتعدم اثراً نافعاً في تدوير الثروة ولا سيما في المجتمعات الرأسماليـــة كالمجتمع الامريكي . فثمة ميل دائم الى تجديد الأثاث واستبدال الجديد بالقديم كالسيارة والثلاجة وامثالها ، وهذا من شأنه ان يسرع تداول المال .

ونجد في تاريخ ادبنا العربي امثلة على هذه الوظيفة الاقتصادية وعلى الدعاية التي ترافقها فهذا كتاب الاغاني ايضاً يحدثنا « انتاجراً من اهل الكوفة قدم المدينة بخُمُرٍ فباعها كلها وبقيت السود منها فلم تنفق ، وكان صديقاً للدرامي ، فشكا ذلك اليه ، وقد كان نسك وترك الغناء وقول الشعر . فقال له : لاتهتم بذلك فاني سأنفقها لك حتى تبيعها أجمع ، ثم قال :

قل للمليحة في الخمار الاسود ماذا صنعت براهب متعبد

قد كان شمر للصلاة ثيابه حتى وقفت له بباب المسجد

وغنى فيه وغنى فيه ايضاً سنان الكاتب وشاع في الناس وقالوا : قد فتك الدرامي ورجع عن نسكه . فلم تبق في المدينة ظريفة الا ابتاعت خماراً اسود حتى نفد ما كان مع العراقي منها فلما علم بذلك الدارمي رجع الى نسكه ولزم المسجد (١) » .

وخلاصة القول ان الازياء حادث اجتماعي دوري يقوم على التقليد ، باعثه الاستطراف والميل الى الجدة من جهة وحب التميز من جهة اخرى . ووجود الازياء مقرون بوجود الطبقات في المجتمع فهي حادث طفيلي يعيش على هامش حياة الطبقات الغنية . ولها وظائف متعددة ، ولكن أهمها الوظيفة الاقتصادية . وهذه الوظيفة تقوم بتنظيم التبذير والاسراف في المجتمع .

وهي سمة سطحية وعلامة خارجية المدنيات الزاخرة التي تقذف حتى آثارها التافهة ، فتتجاوز الى البلاد الاخرى . واذا امكن تشبيه المدنيات الكبيرة بالبحر البعيـــد الاغوار المصطفق الامواج كانت الازياء في تلك المدنيات بمثابة الزبد الطافي على وجه البحر ، ولكن هذا الزبد الفارغ قد يترامى ويذهب بعيداً حتى يبلغ مناطق اخرى ، فيصيبها رشاش منه وهي في مندوحة عنه .

(١) مطبعة التقدم ج ٢ ص ١٧٣ ، ودار الكتب ج ٣ ص ٤٥ و ٤٦

المجتمع والتفكير العقائدي

بقلم حافظ الجمالي

من المألوف الآن أن نقابل بين أنواع مختلفة من الحكم . ومن الشائع أن نفرق بين حكم عقائدي ، وآخر غير عقائدي . ولكن الأمور تتطور في أيامنا هذه تطوراً عجيباً ، ويبدو محتوماً أن الحكم لا يكون عقائدياً حقاً إلا إذا كانت له نظرية كبرى تحيط بالوجود المادي ، والطبيعي ، والانساني معاً ، وإلا إذا كانت له مفاهيم واضحة كل الوضوح حول كل المشاكل التي يمكن أن يواجهها . وبتعبير آخر ، ان على كل حكم ، لكي يكون عقائدياً ، أن يستند الى « ميتافيزياء » كاملة ، لا تفسر الكون وحده ، بل تحلل طبيعة الانسان ايضاً ، وتقدم حلولا واضحة للمشاكل التي يعانيها هذا الانسان او يمكن أن يعانيها .

وإذا كنا نبحث هذا الموضوع هنا ، فلاننا نريد أن نثبت :

١ — أنه ليس هنالك من حكم إلا وهو عقائدي من نوع أومن آخر.
٢ — وأن الفرق بين هذا الحكم أو ذاك ، ليس في « عقائديته » أو « لا عقائديته » بل في درجة مسايرة هذه العقائدية لظروف التطور الاجتماعي.
٣ — إن العقائدية في الحكم لاتتطلب مطلقاً أن تكون هنالك نظرية ميتافيزيائية تفسر الكون والانسان معاً ، ولا يفيدها مطلقاً أن تملك هذه النظرية ، بل لعل ذلك مما يؤذيها أذى بالغاً .

ولنحاول الآن أن نتناول هذه النقاط واحدة بعد اخرى .

— ١ —

أما أنه مامن حكم الا وهو عقائدي بصورة او بأخرى ، فهذا ما لا سبيل الى الشك فيه ، ولئن كان الحكم في اوروبا الشرقية والصين ماركسي العقيدة ، فما لا ريب فيه أن الغربيين جملة يقيمون نظام الحكم في بلادهم ، على اسس اخرى ليست بماركسية حتماً ، ولكنها عقائدية على كل حال . أو ليس النظام الاقتصادي الحر ، وماحوله من مزاحمة حرة ، ومبادهة فردية ، عقيدة اقتصادية ليست بأقل وزناً من العقيدة الماركسية ؟ ولئن كان الفيزيوقراطيون واتباعهم من آدم سميث الى ريكاردو قديماً الى « بيرو Perrouy » حديثاً ، لم يكتبوا بالروعة التي كتب بها ماركس ، ولم يحدثوا في الدنيا ضجيجاً كالضجيج الماركسي ، ولم يحاولوا أن ينشئوا نظرية ميتافيزيائية كاملة ، فهل يعني ذلك أنهم لايملكون عقيدة اقتصادية موجهة ؟ وقل مثل ذلك في دكتاتورية البروليتاريا ، والحكم البرلماني الذي يقابلها في الجهة الأخرى ، وفي أحادية الحزب الحاكم من جهة ، وتعدد الاحزاب من جهة أخرى . وبالجملة مامن صورة ماركسية للحكم الا وتقابلها صورة مناقضة في الجانب الآخر ، بل ان الميتافيزياء الماركسية المادية نفسها لتقابل من الناحية الثانية بميتافيزياء روحية أو مثالية .

وبالجملة ، إنه يمكن القول ان عقائدية الحكم في اوروبا الشرقية لا تكاد أن تكون شيئاً آخر غير مقلوب عقائدية الحكم في أوروبا الغربية وأمريكا الشمالية والجنوبية . فهنا تتعدد الاحزاب ، وهناك ينفى التعدد ، وهنا يفسح المجال لحرية الرأي والتفكير والاجتماع والاضراب ، وهناك تكبت هذه الحرية ، وهنا يقوم الحكم على انتخابات عامة يشترك فيها الناس جميعاً ، وهناك يقوم الحكم على اكتاف حزب واحد لا يعرف مدى الحرية في انتخاباته الداخلية ، وهنا يؤمن الناس بفضائل الاقتصاد الحر ، والبادهة الفردية ، وهناك ينعدم هذا الايمان تماماً ، ويرى أن الاقتصاد الموجه وحده هو الذي يستحق الثقة والايمان ...

ولا ريب أن الذي نقوله ليس صحيحاً بصورة مطلقة ، ذلك أن الحكم في البلاد الغربية أخذ يعتمد الاقتصاد الموجه في بعض النواحي ، كما أخذ بتأميم بعض المرافق الاقتصادية الكبرى ، ثم ان حقوق الطبقة العاملة ما تزال تنمو وتتسع ، حتى ليصعب علينا أن نقول انها في أوروبا الشرقية اوسع منها في أوروبا الغربية ، هذا ان لم تكن أضيق في حدود الحقيقة والواقع . ومع ذلك فان هذا التشابه في بعض التفاصيل لا ينفي أن الاصل هو التناقض العقائدي بين النظامين . وليس الاصل وجود « العقائدية » هنا ، وانعدامها هناك .

— ٢ —

أما من الناحية الثانية ، فاننا ندعي أن الفرق بين انظمة الحكم ليس في أن بعضها عقائدي ، والآخر غير عقائدي ، ولكن الفرق هو في درجة مسايرة هذه « العقائدية » لظروف التطور الاجتماعي . فهل يمكن اعتبار هذه الدعوى صحيحة تماماً ، او صحيحة جزئياً ، أو باطلة بالجملة .

أما الرأي الذي آخذ به ، أنا شخصياً ، فهو أن هذه الدعوى صحيحة جملة ،

وتكاد أن تكون لدي في حدود البديهيات. وعندما يتجه التطور الاجتماعي الى الاشتراكية، تكون الاحزاب الاشتراكية هي الاجدر بالحياة، والأقدر على الحكم، وتكون الاحزاب الرأسمالية بمثابة الاجسام الغريبة في الجسد الحي، وعندما يتجه الرأي العام إلى التسامح الديني، ونبذ الروح الطائفية، تكون الاحزاب الاولى بالثقة هي التي تقبل هـذا التطور، وتعمل لدعمه، كما تكون الأحزاب المتعصبة هي المنافية للتطور والمناقضة لروح العصر. وهذه بديهيات مسكينة لا سبيل الى الجدل فيها.

ولكن القضية الكبرى التي يمكن الجدل حولها، هي تحديد «روح العصر» أو تعيين «خط التطور الاجتماعي» بشكل واضح بعض الشيء، ثم الأخذ بالسلوك المناسب لمسايرة هذا التطور، والتلاؤم مع هذه الروح. وبالرغم من أن في الدنيا مشاكل عسيرة الحل، فاننا نعتقد ان هذه المشكلة من أصعب المشاكل، بشكل خاص.

ولنضرب على ذلك بعض الأمثلة. فالرأي العام في سورية يتجه إلى النظام الاشتراكي. وهذا شيء يكاد أن يسلم به الناس جميعاً، إذ أن العدالة الاجتماعية، وحق كل انسان في العمل، والضمان الاجتماعي للطبقات الفقيرة أولاً، ثم للناس جميعاً، كل ذلك لايكاد يختلف فيه اثنان. ولكن السؤال المحرج الخطير هو أن نعرف «أي اشتراكية نريد» وحدود هذه الاشتراكية والطريق السليمة التي نتبعها في تحقيق هذه الاشتراكية. وعندما يقوم في أذهان بعض الاشتراكيين أن حقيقة الاشتراكية هي في الغاء الملكية الفردية، وتأميم الملكيات جميعاً، فهل يعني ذلك مباشرة التأميم منذ اليوم، وفرضه على كل الملكيات، وتنظيم حياة الناس على هذا الأساس. وعندما يقوم في أذهان بعض الاشتراكيين الآخرين، أن الخطوة الأولى في الاشتراكية هي التصنيع، والتصنيع بالدرجة الأولى

فلا ريب ان السلوك السياسي سيكون مختلفاً جداً ، حتى ليبدو مناقضاً كل المناقضة للسلوك الاشتراكي الأول ، مع انهما جميعاً يصدران عن « اتجاه اشتراكي » وعقيدة اشتراكية . وكل المشكلة هنـــا هي في أن نحسن تحديد أمثـل صور السلوك الاشتراكية ، في الظروف الخاصة المحيطة بنا . وليس هذا بالامر الهين أواليسير.

— ٣ —

أما النقطة الثالثة التي أريد بحثها فهي الدعوى القائلة بانه لا فائدة للحكم من أية نظرية ميتافيزيائية شاملة يمتلكها ، أو يظن أنها ضرورية لوجوده . وأكثر من ذلك أن مثل هذه النظرية ، ان وجدت ، فان من الصعب عليها أن تكون واضحة المفاهيم في كل شيء . والأكثر من ذلك أيضاً أنها إن أصبحت واضحة المفاهيم حقاً ، فان ذلك لن يكون لخيرها أبداً .

ولن يعني ذلك بأية حال ، أن من الممكن الاستغناء عن كل نظرية في الحكم . ذلك أن هذا محال . وما دام الانسان انساناً ، فانه لا يستطيع الاستغناء عن بعض المعتقدات الأساسية للحياة ، أو لكل حياة بلغت درجة معينة من وعي الذات . فما من انسان إلا ويتساءل عن أصل الكون ، ومعنى وجود الانسان وقيمة السلوك الأخلاقي ، ويضع بعض الأجوبة لمثل هذه الأسئلة ، سواء أكان يؤمن بهـا إيماناً كاملاً ، أم إيماناً جزئياً ، ولكننا ، فيما عدا النظرية الماركسية ، لا نعرف لأي حكم قام في الأرض ، نظرية بوضوح النظرية الماركسية . وأكثر من ذلك ان هذه النظرية لم توضع في كتب ماركس على الصورة التي نعرفها اليوم ، بل إنها بثت هنا وهناك في تضاعيف أبحاث مختلفة ، قام بها ماركس وصاحبه انجلز . ولم تكتسب شكلها المدرسي المعروف اليوم إلا بعد موت ماركس بزمن غـــير قصير . ولئن حذت الفاشستية في ايطاليا ، والنازية في المانيا ، حذو الماركسية من حيث الحرص

على وجود نظرية واضحة للحكم ، فان انقراضها بسرعة لا يعطيها أرجحية البرهان على ضرورة النظرية الواضحة للحكم .

ولنفرض الآن أننا حرصنا على وجود نظرية يقوم عليها الحكم ، ولنفرض أننا أنشأناها وكتبناها وطبعناها ، فاية فائدة حقيقية نجنيها في الحكم الفعلي ؟ وهل تستطيع الماركسية ، من حيث هي نظرية أن تعطينا حــلاً واضحاً لأية مشكلة اجتماعية او إقتصادية تنشأ في بلادنا ؟ هل في وسعها أن تقرر تأميم الملكيات الفردية اليوم أو غداً ، أو بعد سنة او سنتين ؟ هل في وسعها أن تقرر لنا ما إذا كان علينا أن نقدم التصنيع على التأميم ، أو التأميم على التصنيع ؟ هل تستطيع ان تكشف لنا عن أفضل الحلول لمشكلة الاصلاح الزراعي ، وأمثل الطرق لتنظيم العلاقات الزراعية بين المالك والمستأجر ؟ وهل تفرض علينا أن ننشىء سد الفرات قبــل الخط الحديدي الذي يصل اللاذقية بالجزيرة ؟ وهل في وسعها أن تقدم لنا حلاً معروفاً واضحاً لمشاكل التنمية الاقتصادية ؟ ان الانسان ليذكر فعلا ، إلى هذه المناسبة ، ما كتبه روه Roub عن التجربة الخلقية ، وكيف كان يرى أن القضية الأخلاقية لاتحل بالأفكار النظرية ، بل بالبحث العلمي المتجرد ، وكيف ان دراسة كل قضية ، بجميع أبعادها ، توحي بحلها المناسب ، بالرغم من اختلاف الباحثين من الوجهة العقائدية . ولئن كان للتفكير العقائدي المتصلب من فائدة هنا ، ففائدته الأولى والكبرى ، أنه يكون عقبة أساسية في سبيل الأخذ بالحل المناسب ، الذي يفرض نفسه فرضاً في ظروف المشكلة التي نعالجها ، بل لعله لن يكون أكبر فائدة (أو أذى) من الافكار السابقة التي تداخل البحث العلمي ، وتحول بين الباحث وبين إدراك الحقيقة المجردة . وليس عبثاً أن ديكارت وضع البداهة كمعيار أول للحقيقة ، ورفض كل سلطة ، باسمها يعلن أن هذا الأمر يجب ان يكون حقيقة ، أو غير الحقيقة .

إن الاتحاد السوفيتي ، ويوغوسلافيا والصين ، دول تأخذ بالماركسية كنظرية للحكم ، مقررة لا يعدى عنها ، فهل يستطيع أي انسان أن يدلنا على مدى الصلة بين النظرية الماركسية ، وبين السلوك الاقتصادي الفعلي في كل بلد من هذه البلاد ؟ وهل الماركسية هي التي فرضت على روسيا ان تأخذ بمشاريع تنميتها المختلفة ، وعلى يوغوسلافيا ان لا تنمي الزراعة وحدها ، بل ان تنمي الصناعة أيضاً ؟ وعلى الصين أن تخالف الاتحاد السوفياتي في نظرية «التعايش السلمي» .

ان الحقيقة هي أن الماركسية نظرية تغري الباحث الاطلاع عليها ... ولكنه ليس من المؤكد ان الذي يحصل على درجة المئة الكاملة في امتحان في الماركسية، هو الذي يحسن الحكم على طريقة ماركسية ، اكثر من غيره ممن يحصلون على علامات ادنى ، ومن الصعب حقاً ان يستفيد الحاكم الماركسي شيئاً واضحاً من نظرية تصارع الأضداد ، وانقلاب الزيادة الكمية الى اختلاف كيفي ، اومن نظرية فيض القيمة ، اذا هو اراد سن قانون لتنشيط الاصطياف ، او العمل لزيادة مساحة الاراضي المروية . ولئن كان يرى ويليام جي انه يكفي للمربي من علم نفس الطفل بضع حقائق يمكن ان تكتب في راحة اليد ، فمن المؤكد أنه يكفي للحاكم الماركسي ان يملك من الماركسية بضع حقائق اساسية ،مبدئية ، ولا يفيده مطلقاً ان يتعمق في دقائقها ، او أن يعرف مثلا ماذا قال انجلز عن أصل الاسرة ، اوعن اسباب انحطاط المرأة . ومن المؤكد ايضاً انه يستطيل الاستفادة من الاطلاع على التطبيق الفعلي للحكم الماركسي ، أكثر مما يفيده الاطلاع على النظريات الماركسية وشروحها .

أضف الى هذا كله أن المفاهيم الاجتماعية مفاهيم ملتبسة جداً ، غامضة بطبيعتها . ومن أصعب الاشياء ، واعظمها عسراً ان نستطيع ايضاحها ايضاحاً

مقبولا ، لا اضطراب فيه . والأصعب من ذلك أن نستطيع قلبهـا — اذا هي أصبحت واضحة — الى حقائق عملية . ولئن وجد من يسأل : ماهو مفهوم الحرية عندكم ، فجوابنا أن كل الفلاسفة الجديرين بهذا الاسم ، بحثوا قضية الحرية ، ومع ذلك فقد ظلت مفاهيمهم مضطربة ، ملتبسة سريعة العطب ، فهل يستطيع الحزب السياسي أن يملك هذه المعجزة ، ويبز كل فلاسفة الدنيا ، ويملك مفهوما واضحـاً عن الحرية ؟ واذا سئلنا عن مفهوم الاشتراكية عندنا ، فجوابنـا أيضاً انه مامن اشتراكية خلقت كنظرية كاملة ، وما هي الا خط سلوك ، واتجاه للحكم ، ومبدأ عدالة ... أما تطبيق الاشتراكية فانه في حاجة يومية الى دراسة واعادة دراسة .. وبتعبير آخر إن الاشتراكية هي مانستطيع نحن ، في ظرف معين : ان نحققه من مبادىء الاشتراكية . والحرية هي مانستطيع نحن ، اونريد نحن ، ان يتمتع الناس به من هذه الحرية ، وليست الاشتراكية ولا الحرية « وصفات » اجتماعية مكتوبة في كتاب معين ، يكفي أن نقرأه ، لنستطيع تطبيقه في الحياة اليومية . ولو اعلمنا كذلك لكان الحكم في كل بلد اشتراكي ماركسي ، نسخة عنه في البلد الآخر ، ولاستطاع كل انسان أحسن دراسة الماركسيـة ، أن يتفوق على خروشوف وستالين ولينين ، وماوتسي تونغ ايضاً .

* * *

ومع ذلك فلا نكران أن الفلسفة الماركسية قد أقرت في كثير من الأذهان أنه مادام الحكم لايملك نظرية كاملة مثلها ، فما هو بالحكم الجدير بالحيـاة ، كما جعلت فئة كبيرة من الشباب العقائدي على شيء كبير من الشعور بالنقص ، ان لم تصغ لها فلسفة اجتماعية كاملة . ومع ذلك فان في وسعنا أن نضرب مثلا بسيطاً على خطل هذا الرأي ، وفساد هذا الظن . ان الاتحاد السوفياتي يحكم نفسه على اساس

النظرية الماركسية ، والمحافظين يحكمون انجلترا على أساس ليس له أية عقيدة واضحة ، فهل هناك انسان في الأرض يزعم أن المحافظين أقل احساناً لانجلترا ، من الماركسيين لروسيا ، وهل كان هتلر النازي أفضل لألمانيا وللعالم من اديناور الديمقراطي المسيحي ؟ بل هل من الممكن القول بشيء من القناعة أن الناس في المانيا الشرقية ، أسعد حالا من الناس في المانيا الغربية ؟

لاريب أن كل حكم بحاجة الى « عقيدة » .

ولكن هذه العقيدة ليست في ايضاح مفاهيم لايمكن لها ، بالضرورة ، ان تكون واضحة ، بل هي في أن يملك الحاكم مبادىء اساسية عامة ، يستطيع أن يقررها في دستور واضح الصياغة نسبياً ، والافضل من ذلك ان يقلب هذه المبادىء الى قناعات فكرية وعاطفية معاً ، وان يكتبها في قلبه ، وقلوب الناس ، قبل ان يكتبها على الورق . ومهما يكن الامر ، فان حاجته الى الشرف ، والفضيلة ، والنبل ، واحترام الكرامة الانسانية ، أكثر بكثير من حاجته الى هذه المبادىء الأساسية العامة ، وحاجته إلى الوعي والاخلاص والحس السليم اكبر بكثير من حاجته الى تحديد المفاهيم التي لايمكن تحديدها .

* * *

ولعل من المناسب أخيراً أن نشير الى ان تعقد الحياة الاجتماعية ، وتشابك ظروفها ، واختلاط اطرافها ، وتقلب أوضاعها ، مما لا يقبل بأية حال أن يوجد تحديد واضح لمختلف المفاهيم الاجتماعية . انك تستطيع ولا ريب أن تنشىء خطة للتنمية الاقتصادية ، واضحة الحدود ، مدروسة الأطراف ، معروفة الجوانب ، ولكنك لاتستطيع أبداً أن تقرر منذ البدء أنها خطة ناجحة ، قابلة فعلاً للتحقيق في كل الظروف ، بل لعلك قادر على التنبؤ مباشرة ، بان ما وضعته على الورق ،

وكتبته بالحبر، ودرسته مع العقول المختصة النيرة، لا يلبث ان تنكشف فيه ثغرات لم تكن لتقدرها، لولا مباشرة تنفيذها، وتظهر له نتائج لم تكن لتتوقعها أنت، ولم يكن أحد بقادر على توقعها... وهذا كله، وأنت لا تزال في شيء اسمه خطة التنمية الاقتصادية، اي في شيء محسوس، واضح، مادي البداية والنهاية. وهذا يعني أن عليك حتى في مثل هذه الأمور المادية، أن تملك الكثير من المرونة، وأن تجعل مفاهيمك مفاهيم قابلة للتعديل والتحوير والتقويم والتصحيح، فكيف يكون أمرك عندما لا تكون المفاهيم مادية بحتة، بل لا تكون إلا معنوية بحتة... وهل في وسع الحاكم الذي يؤمن بالحرية أكبر الايمان، ويراها أشبه الأشياء بالحق المطلق، أن يفسح لها المجال لتنقلب إلى فوضى، أو يترك لها الحبل على الغارب، لتصبح أداة يتوسل بها من يريد لقلب نظام الحرية إلى نظام من العبودية، أو لاغتيال هذه الحرية؟ أو ليس مفهوم الحرية من هذه المفاهيم الكبيرة القلق، التي تحتاج في كل لحظة الى الكثير من العناية والرعاية، حتى لا يفسد أمرها؟ وعندما يصر الحاكم على مفهوم معين للحرية، او مفهوم معين للاشتراكية، لا يحيد عنها، أفلا نكون واثقين سلفاً أن مفاهيمه الجامدة، ستصطدم بحقائق الحياة؛ وتطور الاوضاع، وسيكون مضطراً اما الى تعديلها وتصحيحها، واما الى الهلاك دونها؟ الحقيقة انه ليس من سلامة العقل أن نطالب انفسنا بإيضاح كامل لمثل هذه المفاهيم القلقة. وحسب الشعب من الاشتراكية، أن يعرف نوع العدالة التي يريد الوصول اليها، وخطه العام في تحقيق ما يريد تحقيقه منها. اما أن يطالب بأن يعرف على وجه التحديد، ماذا تعني تماماً هذه الاشتراكية، وأي درجة من التأميم تقضي بها اليوم، وأي درجة تقضي بها غداً، فذلك مالا سبيل اليه الا في الاوهام او في العقول البسيطة جداً، او الخبيثة جداً. وكذلك حسب الشعب، أن يؤمن بالحرية وبالكرامة الانسانية، وان يقدر، في كل ظرف، أنه يجب أن

يمشي في هذه الطريق او في تلك ، للوصول اليها . أما أن يطالب سلفاً بتحديد معنى هذه الحرية على وجه دقيق ، وأن يعين لنا سلفاً ، انها ستقوم على مبدأ تعدد الاحزاب ، أو على مبدأ آخر ، فذلك مالا سبيل اليه الا في العقول البسيطة جداً ، او الخبيثة جداً . ولقد كانت الاديان السماوية حكيمة جداً ، عندما وقفت في تحديد مبادئها عند القضايا العامة ، والاحكام الكبرى ، وجعلت المصالح الاخرى مصالح مرسلة تتغير فيها الاحكام بتغير الازمان ... أفليس من الحكمة اذن ان نسير هنا ، في تحديد مفاهيمنا ، على هداها ؟

* * *

وزبدة القول ان كل حكم في أي ارض قام ، لابد له من أن يكون عقائدياً ، بصورة واضحة أو غامضة ... ولئن كان هنالك من فرق بين حكم وآخر ، فانه ليس في عقائدية هذا ، ولا عقائدية ذاك ، بل في درجة استجابة هذه العقائدية او تلك لخط التطور الاجتماعي ، او لما نسميه بشكل أعم ، بخير الانسان ... واحترام الانسان ... اما ان يظن أن من واجب العقائديين أن يملكوا نظرية شاملة يفسرون بها الكون والانسان معاً ، وأن يوضحوا لأنفسهم وللناس مضمون جملة مفاهيمهم العقائدية ، وأن يحددوا سلفاً طرق الوصول الى تحقيقها ، فذلك مالا سبيل اليه بأية حال ... ولئن تم هذا بمعجزة ما ، فنحن واثقون أن ما تم منه اليوم ، سيهدمه الغد حتماً ، فاذا لم يهدمه ، فلأنه كان من المرونة والشمول ، بحيث يتقبل التحوير والتعديل والتقويم ... وان احسن مايوصى به الحاكم ليس مزيداً من الايضاح لمفاهيم لاتقبل بطبيعتها مزيد الايضاح ، بل مزيداً من الشرف والحب والفضيلة ، واحترام كرامة الانسان ، وبذل كل مافي الوسع لجعل هذه الكرامة مصانة صيانة حقيقية ، اوافضل صيانة ممكنة في الظروف التي يعيش فيها .

ولا ريب أن الانسان مها يكن ، بحاجة الى تنظيم افكاره ، وربطها بمبادىء كبرى ، واستبعاد التناقض عنها فانه ليس مكلفاً ابداً ، ولا يجوز أن يكلف نفسه عناء جعل الدنيا كساعة دقيقة ، يعرف في كل لحظة معها ، أين هي عقاربها ، ذلك ان الحياة تيار دافق ، ما من سد ، مهما أتقن ، يستطيع حبسه في حدود معينة ... وافضل منطق في الحياة ، ليس سجن الحياة في المفاهيم ، بل هو إغناء المفاهيم بالحياة .

ولرب قائل الآن : أيمكن اذن أن تكون هذه الملايين من الناس في الصين وفي اوروبا الشرقية ، التي أقامت ثورتها الاجتماعية على اساس العقيدة الماركسية (أي على عقيدة ميتافيزيائية شاملة ، تفسر الكون والانسان معاً) مخطئة فحسب ، لا أكثر ولا أقل ؟ وهل هنالك في التاريخ كله ثورة ، أو حركة اجتماعية ذات وزن ، إلا كان وراءها عقيدة ما ، ذات صفة ميتافيزيكية ، بصورة أو بأخرى ؟ أو ليس الاسلام نفسه ، وما قام على أساسه من تطور اجتماعي هائل ، الا مثلاً على ان كل حركة اجتماعية لا بد لها من نظرية . هي في نفسها مجموعة عقائدية كاملة ؟

أما جوابي على ذلك ، فهو أننا لا نناقش مطلقاً في ضرورة العقيدة ، من حيث هي مجموعة مبادىء كبرى تنظم سلوك الانسان . ولقد رأينا فيما سبق أنه ما من حكم قام الا كانت له بعض العقائد . أو كانت له نظريته الخاصة به . غير أننا نناقش في جدوى وضوح هذه النظرية وضوحاً كاملا ، وضرورة امتلاء مفاهيمها بمضمون دقيق بين . اننا نناقش في هذا وحده ، وندعي أن كل مفهوم اجتماعي يظل بالضرورة عاما ، غائماً ، حتى يملأه الوضع الاجتماعي القائم بمضمونه الملائم له وعبثاً نحاول ان نملأه بمضمون يلائم كل الأوضاع ، ويصلح لكل الازمان ... فاذا فعلنا ذلك ، فانما نبني على رمل ، ونرسم اشكالاً على سطح الماء ، ونرهق أنفسنا بما لا خير فيه .

في الاشتراكية

للدكتور نوري يحيى الحافظ

ـ بغداد ـ

ـ٢ـ

الاشتراكية الماركسية :(١)

ان الاشتراكية الحديثة تعتمد بصورة عامة على نظريات (كارل ماركس) وفلسفته الاجتماعية . ويسمي الاشتراكيون الماركسيون انفسهم بالعلميين للتمييز بينهم وبين الكتاب الاشتراكيين المثاليين من جهة ولاعتقادهم ان فلسفتهم هذه تستند على التحليل العلمي والادراك السليم لطبيعة المجتمع الصناعي الذي لم يتفهمه الاشتراكيون الاول . فهم يقولون ان هؤلاء الاشتراكيين لايملكون الحل السليم للقضاء على الشرور القائمة في المجتمع بصورة تامة . والاشتراكية الحقيقية في نظرهم وفي الاساس هي تفسير واقع الحال القائم والماثل بين اعيننا والتنبؤ بما سيحدث له في المستقبل . فهم يعتقدون

(١) نشر القسم الاول من هذا البحث في العدد ٢٤ الماضي

ان النظام الرأسمالي المعتمد على الملكية الخاصة سيتحطم وان النتيجة المنطقية لهذا الانهيار هي الملكية الجماعية لوسائل الانتاج باعتبارها المرحلة الثانيـة في التطور الاجتماعي المنتظر . وهم يؤكدون ان هذه المرحلة الثانية آتية لاريب فيها ، سواء أردنا ام لم نرد ، وعلى هذا يجب ان نكيف انفسنا لها ونتهيأ لمجابهتها .

ان (كارل ماركس) وزميله (فردريك انجلز) هما المؤسسان لهـذا الطراز من الاشتراكية والذي قد بان بوضوح تام في بيانها الشيوعي المشترك الذي صدر عام (١٨٤٨) والذي سنتعرض له والتعليق على أهم نقاطه في بحثنا هذا بعد ان نستعرض فلسفة (ماركس) بصورة عامة .

ويتلخص رأي ماركس واتباعه بان سلوك الانسان في جميع الظروف والاحوال كان يخضع للدوافع الاقتصادية التي تقرر بدورها طبيعة التنظيمات الاجتماعية والسياسية على حد سواء . وان هناك صراعاً مستمراً بين الطبقات الاجتماعية وان الطبقة التي تسيطر على القوة الاقتصادية هي التي تقوم بتنظيم الدولة وتسيطر عليها لكي تحمي مصالحها وتزيد في تقدمها . وان التاريخ الانساني سجل لهذا الصراع الطبقي الحاد . ويعتقد (ماركس) ان الثروة كلها قد انتجها العمال انفسهم ولكنهم لايملكون الا جزءاً يسيراً منها رغم انهم صانعوها . وهي الاساس في الانتاج الصناعي ، وان الارض ورأس المال ما هي الا مجرد عوامل سلبية في هذا الانتاج . وان اصحاب الارض ورأس المال يجب ألا يحصلوا على حصة في الانتاج الا عندما يصبحون هم انفسهم اعضاء نافعين في المجتمع . فالعمل هو العامل الاساسي في عملية الانتاج وان كل ماينتج يجب أن يهدف الى خير الانسان وان الارض ورأس المال ماهي الا ادوات بيد الانسان . ويقولون بان الارض ورأس المال يجب ان تصبحا ملكا عاماً ويرددون القول بان من لايعمل لايحق له ان يعيش وهو غير جدير بالحياة . ويمضي الماركسيون الى القول ان الرأسماليين يستغلون جهود هؤلاء العمال واتعابهم لأن رأس المال يتركز في الغالب في ايدي قلية بينما العمال (البروليتاريا) يزدادون سوءاً وعددا يوما بعد يوم . وعندمـــا يعي العمال ويدركون وجودهم ويصبحون ذوي بأس وقوة سوف يتحدون كقوة عارمة لينتزعوا السلطة من أيدي هذه الطبقة المالكة لينشئوا مكانها ملكية عامة ، ويديروا وسائل الانتاج ، ويتخلصوا من اصحاب الارباح الخاصة ليوزعوا ما انتجه العمال بين العمال انفسهم .

وبينما يعتقد (ماركس) واتباعه بأن هنالك قانونا طبيعياً يسير التطور التاريخي ، فهم في الوقت نفسه يدعون الطبقة العاملة المستغلة المنكودة الحظ ان تجمع قواها لتعجيل الانتقال من مرحلة اقتصادية الى مرحلة اخرى . وان هذا الانتقال يتميز عادة بالعنف من جانب المظلومين ، وعليه فان التاريخ لم يكن في الواقع الا سلسلة متصلة من الانتفاضات والثورات .

ويعتقد (ماركس) ايضا ان كل طبقة اقتصادية حاكمة ستخلق القوى المعادية لها التي ستعمل على سحقها وتحطيمها في النهاية . وان هذا التحطيم سيأتي عن طريق الفعاليات الثورية التي ستقوم بها الطبقة الجديدة لكي تستولي على السلطة وتنتزعها من ايدي الغاصبين . وان المرحلة الثانية في التاريخ هي احلال الشيوعية محل الرأسمالية . وعندما يستولي العمال على السلطة السياسية سيستخدمون الدولة اداة لتحقيق الشيوعية . وعندما يتحقق كل هذا ستنتفي الحاجة الى الدولة وستبرز الاجهزة والمؤسسات غير السياسية لتوجيه عملية الانتاج والسيطرة عليه وفي توزيع السلع . وان التمايز الطبقي سوف يختفي من المجتمع ويتحطم نهائياً ويصبح الجميع عمالاً بعد ان يأتي الصراع الطبقي الى نهايته . اذ ان السلطة السياسية ، في رأي ماركس ، لم تكن في حقيقتها الا القوة المنظمة لطبقة واحدة همها اضطهاد الطبقات الاخرى وعندما تختفي الطبقة الحاكمة من الوجود ، سيتكون على اثرها نوع من الارتباطات التي ستحقق التقدم والتطور والازدهار لكل فرد في هذا المجتمع الحر المتكافىء . واستناداً الى هذا كله فقد شجع عمال العالم على الاتحاد وبذلك فقد أخذت هذه الحركة طابعا امميا .

فمن هذه الاراء والنظريات انبثقت الحركات الاشتراكية المعاصرة التي سنتحدث عنها باسهاب . ان كثيرا من المفكرين ينظرون الى الفلسفة الاشتراكية نظرة تفاؤلية باعتبارها الفلسفة المثالية التي يمكن ان تحقق بيسر وسهولة عن طريق توسيع سلطات الحكومة بصورة تدريجية وعن طريق زيادة السيطرة العامة على الصناعات الكبيرة او ما يسمى بالقطاع العام . فهم يريدون الاستعانة بالدولة ويتجهون اليها لانجاز اصلاحاتهم المنشودة خطوة فخطوة . بينما نجد فريقا آخر من هؤلاء الاشتراكيين يشجب اية تسوية او تقارب ، بل يدعو الى ثورة الطبقة العاملة التي ستبادر الى اقامة النظام الاشتراكي عن طريق الاطاحة بالحكومات القائمة ومصادرة الثروات الخاصة . ويعتقد فريق آخر ان هذا ممكن التحقيق بصورة سلمية واختيارية ، بسبب الادراك التام والوعي العام لشرور النظام القائم . بينما يرى آخرون ان الثورة العنيفة وحدها هي التي تستطيع تحقيق هـــذا الهدف كما ان هؤلاء الاشتراكيين الجدد لم يتفقوا على طريقة توزيع الدخل بين اعضاء المجتمع الاشتراكي الجديد .

ويعتقد البعض منهم انه تحت ظل الانتاج الاشتراكي المتطور فان التوزيع لا يشكل عقبة ما بسبب الثروة الفائضة عن الحاجة . ويوصي فريق آخر منهم بان يبقى كل شيء مشاعا ، وان كل فرد يجب ان ينتج بالنسبة لقابليته ويتقاضى اجرا يتناسب وحاجاته . كما يدعو نفر آخر منهم الى التساوي بين الاجور ، واحيانا يشترطون في هذه الاجور المتساوية بان ينجز جميع الاشخاص نفس الكمية من العمل ويبذلون جهداً متساويا وبخاصة عندما يطبق نظام (وحدات العمل) والتي تعتمد في الحقيقة على مبلغ حب العامل في انجاز العمل الموكل اليه .

هذه هي الخطوط العامة لاشتراكية (ماركس) ، ولابد لنا من ان نقف قليلا عند بعض النقاط الاساسية التي اكدها (ماركس) في كتاباته ، وبخاصة في البيان الشيوعي لنجلوها للقارىء العربي ليكون على بينة منها قبل ان نبادر الى نقد هذه الفلسفة . ولعل النقاط التي نعتقد بضرورة الاشارة اليها وتفصيلها هي :

١ – النضال الطبقي ٢ – القيمة الفائضة ٣ – زيادة شقاء العمال ٤ – المادية الديالكتيكية والتفسير الاقتصادي للتاريخ .

١ – النضال الطبقي :

لقد كان البيان الشيوعي ، الذي اشرنا اليه ، اول ما اشتهر من كتابات ماركس واشترك في كتابته ، كما هو معروف ، فردريك انجلز . ومازال هذا البيان افضل خلاصة لمبادىء (ماركس) ، وينتهي بعبارة داوية تقول بأن اهداف الشيوعية لايمكن ان تتحقق الا بقلب الاحوال الاجتماعية الحالية بالقوة . فلترتجف الطبقات الحاكمة امام الثورة الشيوعية اذ ليس للعمال مايخسرونه سوى القيود التي تكبلهم ، وامامهم عالم يكسبونه . فيا ايها العمال في جميع البلاد اتحدوا ، فبالنسبة لصراع الطبقي يبدأ البيان الشيوعي بالتأكيد ان تاريخ المجتمع الذي مازال قائما الى اليوم هو تاريخ الصراع الطبقي ففي عصور التاريخ القديم ، نجد على وجه التقريب ، وفي كل مكان تنظيما اجتماعيا معقدا يستند الى وجود الطبقات الاجتماعية المختلفة متدرجة من الطبقات الدنيا الى الطبقات الرفيعة ، وان المجتمع البرجوازي الحديث الذي انبثق من انقاض المجتمع الاقطاعي لم يقض على هذا التضامن الطبقي ، بل هو على العكس من ذلك فقد اقام طبقات جديدة للظلم والتحكم واشكالا جديدة للصراع بدلا من الاشكال القديمة . ويقصد ماركس بهذا الطبقتين الاجتماعيتين المتصارعتين – الرأسماليين والعمال – اللتين تتعارضان تعارضا كبيرا . اذ ان الرأسمالية او المجتمع البورجوازي العصري منقسم الى معسكرين متعاديين والى طبقتين تواجه كل منها الاخرى مواجهة مباشرة . ورغم ان ماركس قد اقر وجود جماعات اجتماعية اخرى ، ولكنه اصر على القول بان التقسيم الوحيد الذي يجمع بين الواقعية والاهمية هو التقسيم بين الرأسماليين والعمال . فالرأسماليون يملكون وسائل الانتاج ، اما العمال فهم كاسبو الاجور الذين لايملكون شيئا . والقضية الاقتصادية الحقيقية هي النضال الطبقي القائم بينهما .

ويوضح البيان ان الرأسمالية كانت بدورها تغيرا ثوريا عن الاقطاعية التي سبقتها . اذ ان البورجوازيين حطموا سلطة الاقطاعيين من اصحاب الاراضي واصبحوا هم الطبقة الحاكمة الجديدة وبعبارة اخرى فان الحكومة واقعة تحت سيطرة رجال الاعمال وحدهم . واما العمال فلا قول لهم فيها على الاطلاق .

ويقر ماركس بان البورجوازية قد احدثت تغيرا ثوريا في طرق الانتاج . ولكنها اوجدت بدلا من الاستغلال الاقطاعي المتستر وراء الاوهام الدينية والسياسية استغلالا آخر عارياً وقحاً ومباشرا وشرساً .

وهكذا فان عصر البرجوازية الجديد يتايز بهذه السمات الجديدة الصارخة . فقد سهل او بالاحرى قد عجل من امر هذا الصراع المرير بين هذين المعسكرين المتناحرين اللذين يقف احدهما امام الاخر وجها لوجه ، اي البرجوازية والبروليتاريا .

ان تقدم الصناعة على يد البرجوازيين والذي جاء نتيجة طبيعية لهذا النظام الجديد سيقضي على عزلة العمال ويوحد صفوفهم من جديد ويزيل الخلافات القائمة بينهم ويجعل منهم كتلة واحدة متراصة الصفوف .

واذا فان تطور الصناعة الحديث سيعصف بالنظام البرجوازي من اساسه ، ومن حيث لايشعر به اصحابه . وبهذه الطريقة ستحفر البرجوازية قبرها بيديها وعليه فان سقوطها ونجاح البروليتاريا امر لامفر منه للاسباب التالية :

١ - لانه يقاسي من الازمات الاقتصادية المتكررة المتزايدة الاتساع والتهديم .

٢ - لان العمال الذين يستغلهم هذا النظام يتزايدون عددا وسلطة . ولا بد للرأسمالية في تطورها المحتوم من ان تهدم المشاريع الصغيرة وتضم اصحابها الى صفوف العمال .

كما ان هذه الاسباب توحي بان الطبقة البرجوازية هي قليلة العدد وانها تزداد على مرور الايام قوة وثروة الى جانب الطبقة العاملة التي تزداد هي بدورها عددا وفقرا وبؤسا . وان هذه الفجوة بين هاتين الطبقتين المتنازعتين ستزداد عمقا واتساعا لتشجع العمال على الانتفاض والثورة نتيجة لوعيهم وادراكهم لمصالحهم وشعورهم بقوتهم الكامنة . وقد تكون ثورتهم عنيفة اوسلمية فانها ستؤدي حتما الى تركيز النظام الاشتراكي . وبسبب هذا الوجه للعقيدة الشيوعية وهو الوجه العنيف الجذري ، فقدسميت الاشتراكية الماركسيةبالاشتراكيةالثوريةاو الاشتراكية الثورية العلمية . وفي الحقيقة ان مصطلح الثورية يصف هذا الشكل من الاشتراكية وصفا اقرب الى الواقع من مصطلح العلمية .

وفي الحقيقة ان نظرية الصراع الطبقي الحتمي قادرة على السيطرة على خيال الناس وعواطفهم ولهذا السبب وحده - بغض النظر عن الاعتبارات الاخرى - (كالمميزات العلمية للنظرية) فان الاشتراكية الماركسية قد وجدت لها انصارا كثيرين ومشايعين عديدين لايستهان بهم .

٢ — القيمة الفائضة

لقد استنبط ماركس نظرية القيمة الفائضة من نظرية القيمة في العمل والتي تتلخص بان دخل الطبقة الرأسمالية المتزايد لم يكن في الواقع نتيجة لانتظارها الطويل اومكافأة لخدماتها الانتاجية ، ولكنه كان نتيجة امتلاك الرأسمالية لوسائل الانتاج التي ارغمت العمال لان يعملوا ساعات تزيد عما يجب ان يعملوا والتي لاتتناسب واجورهم الزهيدة . واذا فقد ذهب (ماركس) الى الاعتقاد بان الرأسمالية نظام استغلالي مرتكز على نظرية القيمة المستمدة من العمل المرهق الذي ابتلى به العامل . وقال ان الذي يقرر قيمة بضاعة ماهو مقدار مافيها من كمية العمل اللازم لانتاجها .

والقيمة في نظر (ماركس) هي النسبة الطبيعية لتبادل البضاعة فيما لوعزلت عن احوال السوق المتقلبة. وهكذا فان قيمة البدلة تبلغ خمسة اضعاف قيمة الحذاء لانها تحتاج في صنعها الى خمسة اضعاف الوقت اللازم لصنع الحذاء . وواضح ان هنالك فروقا في كفاءة العمال ولكن ماركس يتجاهل ذلك ويقول بان كمية العمل التي تصنع الحذاء هي الكمية (اللازمة اجتماعيا) والعمل الذي يعنيه هو عمل يشتغل على الآلة ويتضمن المقدار المتوسط من الكفاءة في ذلك الظرف التي تصنع فيه البضاعة .

وتقاس قيمة البضاعة بمقدار العمل اللازم منذ بدء انتاجها ، وهكذا فان قيمة البدلة تتضمن وقت العمل اللازم لانتاج الصوف والقماش واستهلاك الالات والوقت اللازم للخياطة .

ويمتلك الرأسمالي وسائل الانتاج — اي الالات والبنايات والمواد الاولية . وهو يضيف الى هذه الاشياء بضاعة اخرى تسمى قوة العمل فينتج القيمة ويقتطف من العملية بمجموعها فائضا . وقوة العمل هي بضاعـــة فذة لانها وحدها القادرة على انتاج قيمة تزيد عن القيمة المحتواة فيها .

ويعمل الرأسمالي لابقاء الاجور على مستوى الكفاف ، فيحصل بذلك على اقصى مقدار من فائض القيمة . وبعبارة اخرى فانه يزيد الفرق بين مايدفعه للعمال وقيمة منتوجهم . ولنقل انه يدفع لعماله اجرة مقدارها ستة دراهم في اليوم الواحد ولكنه يأخذ مقابل ذلك قيمة مقدارها اثنا عشر درهما . والفرق بين هذين الرقمين هو (فائض القيمة) — اي الفرق بين ماينتجه العامل وما يكسبه . وهذا الفائض هو عبارة عن مبلغ يصادره الرأسمالي من العامل ، لان العامل هو الذي ينتجه بينما الرأسمالي هو الذي يأخذه . وان مفهوم فائض القيمة هذا لمفهوم رئيسي في الماركسية .

وقد سبق وان اكدنا ان الاشتراكيين لايهاجون الافراد من الرأسماليين ، بـل يهاجون النظام الرأسمالي نفسه . فالنظام في نظرهم هو الذي يستغل ، اما الرأسمالي الفرد فهو مجرد منتفع من هذا النظام . ويحصل الرأسمالي على فائض القيمة لان النظام يمكنه من استغلال العمـال .

ومن الطبيعي ان مصلحة الرأسمالي تقوم على استغلال العمل الى اقصى حد ممكن. وهو لايكتفي في سبيل هذا الاستغلال بدفع اجور الكفاف ، بل يحاول ان يطيل يوم العمل ويزيد مقداره وهو اذ يفعل ذلك ، لايفعله عن سوء نية ، بل طبقاً لمايفرضه النظام. فهذا هو ماوجد النظام من اجله . هذه هي نظرية ماركس في القيمة الفائضة وسنأتي على مناقشتها ونقدها عندما نأتي على نقد النظرية الماركسية .

٣ ـ زيادة شقاء العمال :

يؤكد (كارل ماركس) في كتابه (رأس المال) ان النظام الرأسمالي سينهار حتماً. ويقوم هذا الرأي على نظرية (القيمة الفائضة) فان الرأسماليين لايستطيعون استهلاك جميع القيمة الفائضة التي يصادرونها من العمال . فيصبح المقدار المتبقي من هذه القيمة مصدرا لتراكم رأس المال . وتنجم عن تراكم رأس المال عواقب كثيرة فيحصل **اولا** تركيز في الانتاج بحيث يصبح الانتاج في ايدي مشاريع رأسمالية قليلة العدد واسعة الحجم . ويحدث هذا بسبب التقدم التكنولوجي ، وبسبب المنافسة بين الرأسماليين انفسهم ، اذ ان هذه المنافسة تلقي بالكثير منهم في صفوف العمال .

وثانياً : عندما يسير التراكم والتركيز شوطاً آخر يحصل تغير في التركيب العضوي لرأس المال اي ماينفق على الاجور يصبح اقل نسبياً بالقياس الى ماينفق على رأس المال . ولكن ماينفق على الاجور هو الطريق الوحيد لتحصيل الارباح ، اي لمصادرة القيمة الفائضة. ولذلك يحدث في الرأسمالية اتجاه نحو انخفاض نسبة الارباح .

ثالثاً : يسوء مركز العامل في هذا التطور ، اذلا امل للرأسمالي بايقاف تدهور نسبة ارباحه الا بزيادة ضغطه على العامل. وهكذا تنخفض الاجور وتهبط عن مستوى الكفاف. وتزداد اعداد العمال العاطلين . ومن هنا وصل (ماركس) الى النظرية القائلة بتزايد شقاء العمال . وتزداد حدة الازمات التي تعصف بالنظام الرأسمالي . وهكذا فان الرأسمالية في المراحل الاخيرة من وجودها تولد المتناقضات التي تقضي عليها .

واذا ، لابد في النهاية ان ينهار النظام الرأسمالي كله ويستولي الحزب الشيوعي على الحكم. وتصبح (دكتاتورية العمال) امراً واقعياً ، وتنبثق الاشتراكية من حطام الرأسمالية .

٤ – المادية الديالكتيكية والتفسير المادي للتاريخ :

واذا اردنا ان نفهم سبب اعتقاد (ماركس) بحتمية هذا التطور وجب علينا ان نشير الى المادية الديالكتيكية . ان الديالكتيكية عبارة عن نظرية للتغير اقتبسها ماركس عن الفيلسوف الالماني هيكل . وتذهب النظرية الديالكتيكية الى القول بأن كل تغير يحصل بنتيجة صراع بين متضادين او متناقضين . فكل شيء يولد حتما نقيضه ، وينتهي النضال الناجم عن هذا الصراع بين النقيضين الى حصول تغير عنيف يتخذ شكلا جديداً اوفع مستوى . مثال ذلك ان الماء والنار نقيضان ، فتراهما يتصارعان حتى تصل درجة الحرارة الى ١٠٠ درجة س ، وعندها يحصل تغير عنيف الى شيء جديد اعلى مستوى وهو البخار . وتعتبر هذه النظرية في جوهرها تفسيراً اقتصادياً للتاريخ فهو يقول لقد وجدت الاقطاعية نقائضها الذاتية ، فحصل تغير عنيف وانبثقت الرأسمالية ، والرأسمالية نقائضها ولسوف تتحطم بدورها بفعل هذا التنازع الداخلي فيها وتنبثق من ذلك الاشتراكية . وسيقوم مجتمع جديد ارفع في مستواه من سابقه . وكان ماركس يعتقد ايضاً بنوع من الفلسفة الاجتماعية المادية ، اذ انه اعتبر اسلوب الانتاج اهم عنصر مادي في الحياة البشرية باكملها . وقد قال في ذلك ان اشكال الدولة لايمكن فهمها كاشكال في حد ذاتها ، ولا يمكن تفسيرها على ضوء مايسمى بالتقدم العام في العقل الانساني . وان اسلوب الانتاج في الحياة المادية هو الذي يقرر الطبيعة العامة لمجرى الحياة الاجتماعية والسياسية والروحية . ولذلك فان التغير التاريخي كله يحصل من خلال التغيرات الديالكتيكية في اسلوب الانتاج .

ويذهب ماركس في هذا التفسير المادي عندما يجعل الكفاح من اجل العيش ، العامل الاساسي والذي يقرر نوع المؤسسات والنظم السياسية والقانونية والدينية ، بالاضافة الى اثره البالغ في تشكيل الفن والادب والفلسفة والقواعد الاخلاقية السائدة . وعلى هذا الاساس فان النفع الذاتي والفائدة المادية هما الدافع لسلوك الانسان في المجتمع .

ان كلا من ماركس وانجلز استندا على هذا التفسير الضيق ليدعما نظريتهم الاشتراكية في التأكيد على الانانية وحب الذات والتي ستؤدي حتما الى المصلحة الطبقية . وعليه فان هذا التفسير المادي للتاريخ قد فسر ليؤدي الى التأكيد على نظرية الصراع الطبقي التي اشرنا اليها في دراستنا هذه .

هذه هي العقيدة الماركسية جاءت كما في كتاب (رأس المال) انجيل الشيوعية .

« تتمة البحث في العدد القادم »

الثقافة العربية في الجزائر

لمحات من ماضيها وحاضرها

بقلم نعيم قداح

« ـ إننا لانستطيع أن نعبر عن آرائنا إلا إذا فكرنا تفكيراً عربياً

ـ لايمكن أن تتحقق الاشتراكية في الجزائر ، بدون تعريب

ـ إن تحرر الانسان يمر بتحرر أمته، وتحرر كل أمة لايتم إلا باستقلالها الثقافي .

ـ أن قضية اللغة العربية هي قضية الاشتراكية ، لأن الاشتراكية هي ازدهار الانسان . »

« احمد بن بله »

انبعث العلم في الجزائر العربية (١) منذ الفتح العربي الاسلامي ، وأخذ نوره الباهر يعم أرجاء البلاد طيلة العصور الوسطى والحديثة ، على الرغم من وجود النفوذ التركي . وكانت المساجد مراكز هامة للانسياح الثقافي العربي في المرحلة الأولى ، ثم جاءت الوفود العلميـة من المشرق والمغرب فاستكملت الجزائر جهازها العلمي منذ القرن الحادي عشر الميلادي .

---

(١) رجعنا في هذا البحث إلى المصادر التالية : ١ — الثورة الجزائرية لعلي الشلفاني، ٢ — الجهاد الأفضل لعمار وزغان . ٣ — مجلة (العربي) ، ٤ — مجلة (نهضة افريقية) ، ٥ — الثورة الجزائرية لبهي الدين زيان ، ٦ — مجلة افريقية الفتاة الفرنسية ، ٧ — المجاهد ٨ — الاعلام للزركلي .

ومن الظواهر الثقافية الرائعة في الجزائر ، نظام الرباط والزوايا ، تلك المؤسسات الدينية العلمية التي كانت قلاعاً للثقافة العربية الاسلامية في جميع انحاء شمال افريقية وفي افريقية الغربية .

والزاوية مقر الشيخ الذي أخذ على عاتقه نشر الدين الاسلامي والثقافة العربية ، يعيش معه تلاميذه الذين انقطعوا انقطاعاً تاماً للعلم ، ينهلون من مكتبة استاذهم ثم يتولى بعضهم أمر الزاوية بعد وفاة الشيخ ، ويتناثر الآخرون في اصقاع اخرى يدعون إلى مبادىء شيخهم ذات المضمون الثقافي العربي الاسلامي . والرباط مستشفى للمريض ومراح للمسافر ومدرسة للطالب ودار لنسخ الكتب المخطوطة . فيه مكتبة ضخمة تحتوي على لفائف المخطوطات ، التي يطالعها الدارسون ، جالسين على دكات عالية ، ويسمى التلاميذ الذين يقيمون في الرباط : المرابطين .

وقد كثرت الزوايا والرباطات إبان العصور الوسطى كثرة أدت الى فورات ثقافية رائعة قدر لها أن تستمر ردحاً من الزمن ، وكان شأن التلميذ الذي تعلم في الرباط جليلاً بين سكان افريقية الشمالية ، ولهذا اشتهرت بعض الرباطات في الجزائر باسماء اصحابها واضحت مركزاً للادب والامامة والارشاد . ومن الظواهر التي تدل على شغف العرب الجزائريين بالعلم والمعرفة ان الناس هناك قد عمدوا الى اقامة المدارس تحت الخيام حيث لاتتوفر الابنية في الصحراء . وكان الصغار ذكوراً واناثا يتعلمون معا في تلك المدارس .

ويكافيء اهل الدوار (القبيلة او القرية) المعلم بتقديم الطعام اليه واهدائه الكساء مما هو منتشر الآن في موريتانيا في غرب افريقية ويقول المؤرخ الفرنسي بولارد في كتابه (التعليم في الجزائر) : كان في الجزائر في القرن الرابع عشر ومابعده مراكز ثقافية باهرة ، وكان فيها اساتذة متمكنون في علوم الفلسفة

والفقه والادب والطب والنحو والفلك . وكانت المدارس الكثيرة منتشرة في ربوع البلاد ، والتعليم فيها شرعي ودني ومدني ..

وفي القرنين السادس عشر والسابع عشر زحت الى الجزائر جماعات كثيرة من عرب الاندلس ، من العلمـــاء بصورة خاصة . وقد توزع هؤلاء في المدن الداخلية ، فكثرت المدارس فيها ، مما جعل من بعضها جماعات مزدهره تخرج منهـا الأطباء والأدباء والفلاسفة والفقهـاء والنحاة والفلكيون وكان لعرب الأندلس اللاجئين أثر في رقي فنون العمارة والصناعات (الجلد المطرز والمزخرف) وقدنقل هؤلاء الى الجزائر كثيراً من الكتب العربية والمصنفات ورد ذكرها في مصنفات المقري التلمساني صاحب قصر الطيب ، وقد فقد معظمها أو نقل الى فرنسا . كما أن ابن خلدون الذي قضى شطراً من عمره يؤلف في الجو العلمي قد ذكر ايضاً أسماء كثيرة عن علماء وأدباء الجزائر وفي كتاب (البستان في ذكر الأولياء والعلمـاء بتلمسان) لأبي عبد الله المدوني التلمساني ذكر لكثير من العلماء الذين عاشوا في تلمسان وكان لهم الفضل كله في نشر الثقافة العربية هنـاك ، والكتاب مطبوع في الجزائر منذ عام ١٩٠٨ وهنـاك كتاب آخر يلقي أضواء كاشفة على تاريخ الأدب العربي في الجزائر هو كتاب « تعريف الخلف برجال السلف » لأبي القاسم محمد الحفناوي وهو مطبوع في الجزائرعام ١٩٠٦ ؛ ومن هذين الكتابين يفهم ان تلمسان كانت مدينة علميـة ذات شهرة واسعة ، يفد الطلاب اليها من انحاء أفريقية الشمالية وافريقية الغربية ، لينهلوا من علمائها ويغرفوا من معارفها .

ومن علماء تلمسان المشهورين محمد بن العباس التلمساني (متوفي عام ١٤٦٧) وهو فقيه ونحوي انتهت اليه رئاسة العلم في زمنه ، له في الصرف (شرح لامية الأمثال) لابن مالك .

ومنهم ايضاً المؤرخ محمد التلمساني المتوفي عام ١٧٧٩ وهو صاحب كتاب (الزهرة النيرة فيما جرى بالجزائر حين أغارت عليها الكفرة)

ومنهم ايضاً شعيب التلمساني (١٨٤٣ — ١٩٢٨) وهو عالم مصنف ، له: (بلوغ الأدب في موسيقى العرب) و (المعلومات الحسان في مصنوعات تلمسان) وقد طارت شهرة هذه المدينة بالجامعة التي انشئت فيها عام ١٣٤٦م وهي جامعة سيدي ابي مدين (صوفي كبير متوفي عام ١١٩٨م) وقد غدت هذه الجامعة بمحاضراتها وعلومها الدينية والدنيوية أشهر مدرسة عالية في المغرب العربي كله .

وظلت هذه الجامعة ترسل شعاع العلم والتفكير في أنحاء افريقية الشمالية حتى امتدت اليها يد الاستعمار الأثيمة ، فأغلقت أبوابها وحيلتها أطلالاً باليه ،لاتزال آثارها الى الآن شاهداً تاريخياً يوسم كل زائر رؤيته . وينتظر أن تمتد اليها حكومة الثورة العربية في الجزائر لتبعث أمجادها من جديد .

أما الجزائر المدينة فقد كانت ايضاً كمثيلاتها وهران وتلمسان وقسطنطينه مركزاً لثقافة عربية نامية ، فمن علمائها المشهورين المنسوبين اليها أحمد بن عبد الله الجزائري المتوفي عام ١٤٧٩ وهو فيلسوف له (اللامية في علم الكلام)

وهناك الامير عبد القادر بن محي الدين الجزائري (١٨٠٧ — ١٨٨٣) المتوفي في دمشق ، وهو المجاهد المعروف الذي قضى خمسة عشر عاماً يقاوم الاستعمار الفرنسي ، ولهذا البطل عدد من المؤلفات العلمية منها : (ذكرى العاقل في العلوم والأخلاق) و (ديوان شعر) و (الصافنات الجياد) و (المواقف) في التصوف .

ولعبد القادر أخ اسمه احمد (١٨٣٣—١٩٠٢) وهو ايضاً عالم ومؤرخ له كتاب في سيرة أخيه الأمير .

وهكذا وجد الاتراك في الجزائر ثقافة عربية أصيلة لم يستطيعوا تتريكها فبقيت صامدة أمام كل تشويه .

ولما حل بلاء الاستعمار الفرنسي وجد القرن التاسع عشر معاهد العلم العربية الجزائرية عامرة. فقد أحصى عدد المدارس عام ١٨٣٠ فبلغت ألفي مدرسة ابتدائية وثانوية وعالية، وبلغ عدد الطلاب، كما يقول بولارد الفرنسي مائة وخمسين ألفاً ولقدفند اوجين كومب النائب الفرنسي الدعاية الاستعمارية عندما قال:

مما لاشك فيه أن التعليم في الجزائر كان خلال عام ١٨٣٠ أكثر انتشاراً وأحسن حالا مما هو عليه الآن (١٩٣٠)، لقد كان يتولى التدريس نخبة من الأساتذة القديرين، وكان الطلاب متعطشين الى العلم وكانت المساجد مراكز للثقافة العربية.

ولا يزال التاريخ يذكر اعمال الفرنسيين الوحشية عندما كشروا عن أنيابهم والقوا بكلمات العلم والحضارة جانباً وذلك حينما استولوا على مكتبة الامير عبد القادر فأحرقوها ومزقوها، وقال شاهد عيان في ذلك: لقد كان الامير يتنزى من الألم وهو يرى الى الاوراق المتناثرة، من كتبه الثمينـــة، على قارعة الطريق وهو يتبع الفرنسيين أسيراً، لقد كانت تلك المكتبة ثمرة لجهود جبارة في التمحيص والجمع والتأليف والنسخ قامت بها أجيال متعاقبة.

لقد كان اتهام فرنسا للجزائر بالامية والجهالة امراً تافهاً ينقصه الواقع والتاريخ واعتراف العلماء الفرنسيين أنفسهم.

ولم يشأ الاستعمار الفرنسي، تمشياً مع خطته القاضية بسحق القوميـــة العربية في الجزائر، ان يترك اللغة العربية حرة طليقة تؤدي واجبها في التكوين القومي. بل شن عليها حرباً شعواء، بقصد القضاء عليها.

ويقول بولارد في ذلك: لقد أحدث وجود الفرنسيين رعباً فظيعاً بين المدرسين فاضطر معظم العلماء والفقهاء الى ترك العمل وتشتت شمل التلاميذ الذين سعوا وراء العلم سراً، بعد أن كانوا يتلقونه علناً وفي حرية تامة.

ويقول أحد الضباط الفرنسيين في مذكراته : ان العدوان الفرنسي كان نكسة قاصمة للعلم ، اذ بسط الفرنسيون أيديهم على عقارات الدولة دون أن يخصصوا منها محلا واحداً للتعليم ، ونهبوا أموال الاوقاف المخصصة لنشر العلم ، واسندوا ادارة التصرف في المساجد والكتاتيب الى افراد بارعين في خدمة الاستعمار ومن هنا أهملت المدارس كافة .

وقام المستعمرون بعد ذلك بكثير من التصرفات والاجراءات كانت الغاية منها وضع العراقيل أمام التعليم . ففي عام ١٩٠٤ صدر قانون لايسمح لأي معلم جزائري أن يتولى ادارة مدرسه لتعليم اللغة العربية بدون رخصة ، ولا تمنح هذه الرخصة الا بشروط أهمها مايلي :

١ — اقتصار التعليم على حفظ القرآن .

٢ — عدم التعرض لتفسير الآيات التي تدعو الى التحرر من الظلم والاستبداد .

٣ — استبعاد دراسة التاريخ العربي الاسلامي والتاريخ المحلي وجغرافية القطر الجزائري والاقطار العربية الاخرى .

٤ — استبعاد تدريس الادب العربي بجميع فنونه عن حلقات الدراسة وبالاختصار ، يطلب الى مدير المدرسة ان يبث روح الاشمئزاز ، بين أطفال الجزائر ، من الثقافة العربية الاسلامية على أنها مظهر رجعي .

وجاء في هذا القانون أنه لايجوز للمكاتب العربية (المدارس القرآنية) أن تفتح أبوابها للاولاد الذين هم في سن التعليم اذا كانت هناك مدرسة فرنسية متوفرة . وكان هذا رداً على نشاط المساجد التي كان يتردد عليها الجزائريون سراً وعلناً ، لأنهم لم يستسيغوا التعليم الفرنسي ، بل رأوا فيه خطراً يهدد شخصيتهم القومية .

وكانت فرنسا تتشدق دوماً برسالتها التمدينية ، بعد أن قتلت كل مظهر من مظاهر الثقافة الجزائرية المتوثبة، فكانت تعلن بصورة دائمة أنها انشأت المدارس لتعليم الوطنيين ، ولكن من الذي كان يتعلم ..؟

لقد جاء في تقرير احد المفتشين الفرنسيين ما يلي : إن جميع الطلبة من أبناء المستعمرين ، ولقد اصبح واضحاً لكل ذي عينين ان المواطنين العرب الذين نعلمهم هم الذين يبدون لنا الكثير من العداوة ..

وكان خوف المستعمرين من قلة الأيدي العاملة الزراعية سبباً في منع التعليم الزراعي في القطر الجزائري ذي الاقتصاد الزراعي وهكذا بلغت نسبة الأمية في الشعب الجزائري تسعين بالمائـــة في حين ان القوانين تعتبر الجزائري فرنسياً له ما للفرنسي وعليه ما عليه .

ولهذا السبب ايضاً اعتبرت اللغة العربية لغة اجنبية بل انها في تقرير أحد المفتشين لهجة محلية عامية لا قيمة لها وان الفصحى لغة متينة قاموسية وقد علق أحد المراقبين على السياسة التعليمية لفرنسا في الجزائر قائلا:

ان الادماج هدف كل حاكم فرنسي والتعليم ميدان للاستعمار والمناهج فرنسية والأولاد لا يتعلمون مايفيدهم والفتيات يدرسن التدبير المنزلي وآداب المائدة وهن يسكن في الأكواخ .

بعد كل هذا ، ماذا فعل العرب الجزائريون ؟

هل رضخوا لهذا التزييف في الثقافة ؟

لقد أدركوا أن هدف الاستعمار كان تشكيل نخبة مثقفة عملية مزيفة منتزعة من قلب الجماهير تشعر بتميزها عن الشعب الجزائري وتعتبره غريباً عنها ، تحتقر عادات البلد وتقاليده فتبدو باستمرار مجموعة ذليلة تنظر الى نفسها على أنها

نموذج باهت فقد شخصيته . ومن جهة أخرى حافظ عدد كبير من المثقفين على اصالتهم الوطنية ولم يخضعوا للمؤثرات الأجنبية ، فأصبحوا فيما بعد دعامة للنهضة العامية العربية في عهد الاستعمار البغيض، ومن ثم كانوا وقوداً للثورة العربية في الجزائر.

وهكذا برزت بعد الحرب العالميه الأولى جمعية العلماء على أنها أول رد فعل منظم ضد الفرنسية والتجهيل ، وقد لاقت بعض النجاح بفضل التبرعات التي وردت عليها فأنشأت بها عدداً من المدارس ، ولكنها مالبثت أن تعرضت من جديد للاضطهاد ولوحق أعضاؤها عام ١٩٣٣ ، ثم صدر قانون عام ١٩٣٨ ، في الرد على نشاط جمعية العلماء ، اعتبر العربية لغـــة اجنبية في بلد تسع وتسعون من اهله عرب .

واضطرت فرنسا ابان الحرب وتحت تأثير المظاهرات والاحتجاجات ، الى التسامح والسكوت على تعليم اللغة العربية ، ثم عادت الى تحريمه بعد مذبحة أيار عام ١٩٤٥ ، وفرضت على معلمي المكاتب العربية معرفة اللغة الفرنسية حتى يسمح لهم بالعمل ، وكان هذا تعسفاً عظيما ، لان هؤلاء المعلمين هم من خريجي جامعات الشرق العربي والزيتونه في تونس والقرويين في فاس .

ولكن الشعب أبى الرضوخ وشرعت جمعية العلماء بتنظيم التبرعات السرية والاشتراكات لانشاء المدارس الحرة للمرحلة الابتدائية حتى بلغت حوالي ٣٠٠ مدرسة عام ١٩٥٣ أمّها نحو ٧٠ ألف تلميذ وتلميذة وأصبحت جمعية العلمـاء تمنح الشهادات باسم الشعب الجزائري .

وفي عام ١٩٤٧ دشنت جمعية العلماء اول معهد للتعليم الثانوي اطلقت عليه اسم فقيد العلم في الجزائر الشيخ عبد الحميد بن باديس (توفي عام ١٩٤٠) وقد ارسل هذا المعهد طلابه الى الشرق لاتمام التحصيل .

وملخص القول في ماضي الثقافة العربية في الجزائر يقودنا الى مايلي :

تؤكد الوقائع التاريخية انه كان للجزائر ثقافة مجيدة قبل عام ١٨٣٠ تمتاز بأنها كانت فقيرة نسبياً بالمؤلفات ولكنها حافظت على الثقافة العربية الاسلامية بصلابة ليس لها مثيل . بل إنهـــا اغنت التراث العربي بكثير من الشروح والتعليقات وانتفعت بالتيارات الثقافية العربية التي قدمت اليهـا من الاندلس ومن الاقطـار العربية الاخرى .



السياسة الافريقية العربية
تجاه التغلغل الصهيوني في أفريقيا

للكاتب الافريقي الدكتور جون فياني
ترجمة قلم التحرير عن الانكليزية

من اخطر المشاكل التي تواجه الزعماء في العالم العربي والافريقي، التغلغل الاسرائيلي في دول افريقية الجديدة . فالجهود المحمومة التي تبذلها الصهيونية في هذه الاجزاء من العالم وتتغلغل على كل مستوى، وفي كل مجال من مجالات النشاط، أثارت منذ عهد قريب، مخاوف الزعماء الافريقيين ونبهتهم الى خطورة الوضع الذي يواجههم . وان مايبعث حقاً على شدة قلق الافريقيين ذلك الفيض الزاخر من الكتب التي تدفقت على افريقية والتي تهاجم العرب — هذه الكتب التي يقوم بتوزيعها عملاء اسرائيل في انحاء عدة من القارة الافريقية والتي تشيد بمنجزات اسرائيل .

(١) المقال الثاني الذي كتبه الدكتور (جون فياني) لمجلة المعرفة . وسبق ان كتب لنا في العدد السابق (٢٤) مقالا عن الحياة الادبية في افريقية . وفي هذا المقال تحليل بليغ الموقف الافريقي من العرب .

لقد بدأ التغلغل الصهيوني في القارة الافريقية بعد حرب السويس مباشرة الا ان اهتمام الصهيونية بايجاد موطىء قدم لها في هذه القارة ، يرجع الى ماقبل ذلك . فقد استجابت الحكومة البريطانية لطلب تقدم به تيودور هرتزل مؤسس الصهيونية بشأن اقطاع الصهيونية ارضاً في شبه جزيرة سيناء سنة ١٩٠٢ فوافقت بريطانيا على الطلب المذكور فاقطعتها ارضا في هضبة غواس نجيشو في كينيا تبلغ مساحتها ستة الاف ميل مربع بدلا من الارض التي طلبتها في سيناء . ولولا موت تيودور هرتزل آنذاك ، ولولا الخلافات التي دبت في صفوف الصهاينة لكانت اجود اراضي كينيا اليوم مستعمرة صهيونية . وكان من الممكن في مثل هذه الحالة ان يشتد النضال الافريقي ويستعر لاقتلاع جذور الصهيونية من افريقيـة تماما مثل اشتداده في جنوب افريقيا وانغولا وروديسيا الجنوبيـة مع احتمال وجود فارق واحد هام : ففي مثل هذه الحالة كان يمكن لافريقية بان تعتمد كثيراً على مساعدة العالم العربي الادبية والمالية والعسكرية في كفاحها ضد الدولة الصهيونية في افريقية كما فعلت في السابق ولا تزال تفعل في كل جزء يرزح تحت نير الحكم الاستعماري من اجزاء هذه القارة .

لقد اوجد الاستعمار اسرائيل وخلقها لتخدم مصالحه في الشرق الاوسط وفي افريقية . وبكلمة اخرى لقد أوجدت اسرائيل لتكون رأس جسر للاستعمار مؤملا بذلك ، أن تلعب دورها في خدمة المصالح الاستعمارية الحيوية في المنطقـة وتقوم بدورها في السيطرة على مشارف قناة السويس .

لقد كشفت حرب السويس النقاب بصورة دراماتيكية عن المحاولات الاستعمارية الجديدة في دول افريقية المستقلة وعلى الأخص في شمال القارة . كذلك وقفت المناطق المستعمَرة مع مصر وقفة جبارة إبان تعرضها للعدوان الاستعماري بالاضافة الى وقفة هذه الأقطار مع العالم العربي .

وان لانعدام ثقة العرب بالمعتدين وللعداء السافر الذي أظهروه نحوهم اثرها في دفع الاستعماريين لأن يبتدعوا سياسات جديدة في مناطق نفوذهم في افريقية ، هدفها الأول مكافحة النفوذ العربي في تلك الأقطار ، بينما فتحوا الأبواب ـ ابواب افريقية ـ على سعتها لتغلغل النفوذ الصهيوني. وكان من نتائج هذه السياسة الاستعمارية الجديدة ان ساعدوا بسرعة على انشاء قنصليات في عدة مناطق خاضعة لسيطرتهم وشجعوا على اقامة اوثق الروابط بين اتحادات العمال الافريقية والهستدروث ـ اتحاد عمال اسرائيل ـ وبين سنة ١٩٥٥ و ١٩٦٠ اخذ سيل الحوادث التي آلت الى طرد الدول الاستعمارية من افريقية يترك فراغاً سياسياً في معظم المناطق الافريقية . وصممت الدول المعنية بان تحول دون انتشار النفوذ الشيوعي في افريقية مهما كان الثمن وان تسعى الى مكافحة اي شكل من اشكال التعاون بين العرب والافريقيين . وكانت هذه الدول الاستعمارية تأمل في تحقيق هدفها الأخير هذا ، باثارة الافريقيين ضد العرب تارة وبالدس بين هؤلاء واولئك تارة اخرى . ولكي تحمي الدول الاستعمارية مصالحها الحيوية ، عادت الى الدول المستقلة حديثاً في ثوب اسرائيل عن طريق عرضها المساعدات الفنية والمشاركة في مجالات الاستثمارات الاقتصادية . واستمر المستعمرون في اتباع هذه السياسة دونما كلل او ملل مع الاشارة الى ان هذه السياسة اخذت تتسم بالمرونة في الاساليب والتكتيك معتمدة بذلك على دعم الصهيونية العالمية ومساعدتها لهم .

ان لاسرائيل اليوم علاقات دبلوماسية مع ثلاث وعشرين دولة افريقية . وقد احرزت في غضون السنة الماضية بعض النجاح في بعض هذه الدول فاستقبلت اسرائيل الكثيرين من الزعماء الافريقيين الذين وفدوا اليها في دورات تعليمية قصيرة ، ورحلات سياحية منظمة ، وزيارات رسمية . الا ان الكثيرين منهم عادوا

الى بلادهم وقد صدموا واصيبوا بخيبة أمل ، فأصيبت العلاقات الاسرائيلية مع بعض الدول الافريقية بنكسات مريعة . ففي شهر كانون الثاني من سنة (١٩٦١) مثلا ، وصف بلاغ مشترك صادر عن مؤتمر الدار البيضاء ، اسرائيل بالاداة التي يستخدمها الاستعمار في تحقيق اهدافه . وطالب البلاغ المذكور بحل قضية فلسطين حلا عادلاً وباعادة اللاجئين العرب الى ديارهم . والجدير بالذكر ان ثلاثاً من الدول التي لاسرائيل معها علاقات وثيقة ، وهي غانا وغينيا ومالي وقعت على البلاغ المذكور واصبح الناس في المناطق الافريقية الاخرى مؤمنون اكثر فاكثر بالنوايا العدوانية المتأصلة في الصهيونية وفي كافة مشاريعها وخططها التوسعية . والجو اليوم ، يبدو ملائماً جداً في افريقية اكثر من اي وقت مضى ، لايجاد اقوى الروابط واوثق العلاقات بين الافريقيين والعرب . لقد أفاد الفريقان من دروس الماضي ولهذا يتوجب على العالم العربي وافريقية بان ينهجا نهجاً جديداً ويغيرا تكتيكهما وان يوجها جهودهما من جديد لمحاربة نفوذ الصهيونية الخطر في أفريقية . ولكن كيف يمكننا نحن الافريقيين بان نلعب دورنا الفعال في حل قضية فلسطين ونسهم في اقرار السلام في الشرق الاوسط ؟ ان هنالك طرقاً عديدة ، ولكن قبل ان نحاول الاجابة على هذا السؤال لا مندوحة لنا من محاولة تحليل قضية فلسطين اولاً ، مستعملين نفس المقاييس التي نطبقها على الاوضاع السائدة في جنوب غرب افريقية وجنوبها . وسيحملنا مثل هذا التحليل على الاعتراف بان سياساتنا الحاضرة نحو العرب بعيدة عن ان تكون مرضية . فاذا ما اردنا تحليل سياسة اسرائيل في اثناء كفاحنا البطولي في سبيل استقلالنا وسجلها المقيت المؤسي في شرق وجنوب افريقية وفي روديسيا الشمالية والجنوبية وفي الجزائر وفي اي مكان آخر لصدمنا صدمة عنيفة وسنصدم بكل تأكيد لأننا اخترنا عميلة ذليلة للاستعماريين كي تكون صديقة لنا وشريكة .

ان فلسطين عزيزة على العرب بقدر ماهي افريقية الغربية والجنوبية بالنسبة لنا نحن الافريقيين . فاذا كان العرب قد اظهروا عطفهم وتفهمهم لقضايا الاقطار الافريقية المحتلة ومشكلاتها ، أفليس من المنطق اذن ، بان نبادلهم هذه العواطف الودية والمشاعر النبيلة في قضية فلسطين ؟ ان في مقدورنا بان نساهم ونساعد في حل قضية فلسطين وذلك بان نحارب الاستثمارات الصهيونية وألا نشجعها . وان نقاوم تأسيس اية شركة لها في افريقية وان نمنع منعاً باتاً تبادل البعثات الدراسية والطلابية معها ونرفض المساعدات الفنية والمنح الدراسية وجميع العلاقات بيننا وبين اسرائيل. ان قبولنا بالاستثمارات الاسرائيلية في افريقية من شأنه ان يدعم الصهيونية ويقويها، ويعيق جهود الافريقيين الرامية الى اقامة علاقات صادقة ، وتعاون وثيق في مقاومة اهداف الصهيونية التوسعية وسياسة فرق تسد المتأصلة فيهـــا؛ هذه الاهداف التي تشكل اعظم خطر على علاقاتنـــا بالدول العربية والتي بدون معونتها ادبياً ومالياً وعسكرياً لن نأمل في تحرير بقية المناطق الافريقية المستعبدة ، حتى ولو تجاهلنا النواحي الاخلاقية والشرعية في القضية الفلسطينية ونظرنا الى الامور من زاوية محبة الذات ، فانا باقامتنا اوثق العلاقات مع اسرائيل فنحن الخاسرون لا محالة خسائر مادية عظيمة في المجالات التجارية ان لم يكن في اي مجال آخر وذلك حين ندرك اننا فقدنا العلاقات مع جيراننا العرب ، الاغنياء والاقوياء تدريجيا .

ان استمرار الدعوة الى مقاطعة اسرائيل لا تعني قطعاً اثارة الاضطراب . انها على العكس من ذلك ، دعوة مخلصة صادقة ، ومحاولة كريمة من ناحية العرب لحل القضية بصورة عادلة ، مع تجنب استخدام القوة ، كلما كان ذلك ممكناً وحيثما كان ذلك مستطاعاً .

أما من ناحية العالم العربي فعليه ان يواجه التحدي في افريقية ، فيرص الصفوف ويجمع القوى فيسوي الخلافات وينسق الجهود في المجالات السياسية والاقتصادية ويتبع سياسة مشتركة من اجل اقامة تعاون افريقي عربي اقوى وتفاهم اعمق لمحاربة الصهيونية في افريقية وتقليم اظافرها والقضاء عليها قبل استفحال شرها .



الكتاب والموضوعات

١

الآداب



مشهد من حوارية

البائع والترجمان

لتوفيق يوسف عواد





ليس الشيء أن أكون أو لا أكون .

ذلك الشيء أن أخرج من حدود نفسي ..

« السائح والترجمان » ليست قصة ولامسرحيــة بالمعنى المتعارف عليه ، وانما هي حوار بين الإنسان وقدره الأزلي الابدي خلال الحضارة الحالية ، بما فيهـــا من آلية وترف في المظهر وقلق وتمزق في الجوهر »(١) . المكان بعلبك ، وهي ترمز الى الحضارة . والزمان : الآن . الفصل الاول بصور الحياة الخارجية بكل مافيها من حضارة . والثاني الحياة الداخلية ، أي ماساة الانسان . والثالث الحياة المثلى .

وسنرى . كيف سيفجر الانسان القنبلة . التي لايجرأ حتى على لفظ اسمها ـ لارغبة في الفتح أو أخذاً بالثار ـ بل خروجاً من حدود نفسه ـ »

ـ من رسالة للمؤلف الى رئيس التحرير ـ

السائح ـ كمن تذكر شيئاً :

والاله المـارد الذي حدثتني عنه ؟

النحات ـ كالملسوع :

لماذا تعود لذكره ؟

السائح ـ أريد ان اسألك : ألا يأتي لنجدتك ؟ ألم تقل لي انه اعظم آلهتك ؟

النحات ـ يلتفت الى الفضاء في كل ناحية مذعوراً ، وكأنه يخاطب نفسه :

أجل !

السائح ـ لم تقل لي مااسمه .

النحات ـ يغطي رأسه بذراعيه كأنه يدرأ خطراً داهماً .

السائح ـ مابك ؟ للمرة الاولى أراك هكذا . مايخيفك ؟

النحات ـ هو .

---

(١) هذا المشهد من رواية (السائح والترجمان) المعدة للطبع

السائح ــ اما انت صنعته بيديك ؟

النحات ــ ومازال بين يدي اقلبه .

السائح ــ اذن ؟

النحات ــ كشأني مع سائر الآلهة التي صنعت. يحلو لي ان اطيل الوقوف بوجهها، متأملا ، فخوراً . ثم أدنو وأمر عليهـــا بأطراف اصابعي كأنما انا اداعب روحاً ،

السائح ــ روحك التي وضعتها في الآلهة جميعا .

النحات ــ متابعاً :

كأنما انا اداعب امرأة حبي .

السائح ــ أجميل هو ؟

النحات ــ متابعاً :

او كرسي حكمي

السائح ــ انه اذن ذو سلطان ؟

النحات ــ او كأنما أديرُ ديناراً ثروتي بين السبابة والابهام مستعرضا ماطاله به في طول الدنيا وعرضها .

السائح ــ وذو مدى ؟

النحات ــ لاحدود له . ولذلك لاأجرأ على اطلاقه . مرة واحدة اطلقته ، كالمارد من القمقم !

السائح ــ الى اين ؟

النحات ــ أترى كل هذه الآ لهة ؟ لقد أريتك حزة الحبل الذي يربطني الى العمود انا ايضا اربطها من أعناقها بحبال اطرافها في قبضتي . أمد لها ، وهي

تجرني الى وعودها . فاذا تعبت او سئمت ، شددت الى صدري أعيدها وهي تتمنع . تقول لي : امش حيث اريك ذلك الشيء ، كنزك الذي تبحث عنه ، واضعه في حضنك ! ولكني أعرف كذبها . كلها كذب علي الف مرة ، فألوي عنقه .

السائح ــ والهك المارد حينا اطلقته ، هل كذب هو الآخر ؟

النحات ــ ياليت ! بل صدق وكان صدقه أفظع كذب رأيته في حياتي !

السائح ــ كيف ؟

النحات ــ ارسلته يزرع الموت والدمار في الاعداء ، ولما عاد الي بالبشرى أقمت لظفري اعياداً وشربت انخابا . ثم نظرت فاذا انا اشرب دمي ومع ذلك مازال يغريني .

السائح ــ انه مخاتل خائن . لن تقع في حبائله مرة أخرى ، أليس كذلك ؟

النحات ــ ذات يوم حملني في نزهة الى فوق . فوق ! لقد كانت رائعة ! رائعة !

السائح ــ ومارأيت فيها ؟

النحات ــ أول مارأيت هذه الارض التي كنت أعدها أرحب مساكني .

السائح ــ كيف رأيتها ؟

النحات ــ كالكرة في كفي وأنا طفل ، أوكالقفص الذي فيه روحي منذ وجدت .

السائح ــ ثم ماذا ؟

النحات ــ النور بهر عيني من كثرة عوالم النور .

السائح ــ سائلا : القمر ؟

النحات ـ والكواكب التي لاعد لها ولا حصر .

السائح ـ وعدك بالوصول اليها ؟

النحات ـ كلها . والى ماهو أبعد منها .

السائح ـ وماذا أبعد ؟

النحات ـ النجمة التي لما يصل نورها الي ـ يحمد ناظراً الى السماء ـ .

السائح ـ يعلق به بصره .

النحات ـ يستأنف وهو مايزال مأخوذاً : ذلك النور أريد ان ألاقيه ! لعلي أجد فيه ذلك الشيء ، فأملأ الفراغ الآخر في نفسي .

السائح ـ الفراغ الآخر ، أأقوى من الضجر هو ؟

النحات ـ إنه قاتله .

السائح ـ ومن اليأس ؟

النحات ـ لقد تغلب عليه مراراً .

السائح ـ ومن القلق الذي تعيش في ظله نهارك وليلك ؟

النحات ـ إنه صديقه الأمين ورفيقه الملازم .

السائح ـ وما هو ؟

النحات ـ من هم الذين قالوا إنني مخلوق على صورة الله ؟ كذبوا !

السائح ـ كيف ؟

النحات ـ إنما انا مخلوق على صورة علامة الاستفهام .

السائح ـ يهم بالضحك .

النحات ـ متابعاً : انا السؤال .

السائح ـ وما جوابك ؟

النحات ـ ذلك الشيء .

السائح ـ وكيف تصل اليه ؟

النحات ـ بالفضول .

السائح ـ الفضول ؟ هو طريق لانهاية له .

النحات ـ طريق المعرفة .

السائح ـ وهو حافل بالمخاطر .

النحات ـ الخطر هو الحبل الذي أمشي عليه في طريقي . بهلوان الكون أنا .

السائح ـ وأين أنت من هذا الطريق ؟ أتعرف الخير والشر ؟

النحات ـ يأخذ يد السائح ويقصد به الى كومة من الحجارة . يشير اليها :
هنا كان الباب الأعظم .

السائح ـ الباب الذي يفصل الارض المقدسة عن الارض المدنسة .

النحات ـ الخير عن الشر .

السائح ـ ارى انه استحال خرابا وضاعت معالمه !

النحات ـ أنا هدمته بيدي .

السائح ـ لماذا ؟

النحات ـ لقد أقمت على هذا الباب حراساً أمناء ، وسلحتهم بأمضى الاسلحة ، ووضعت في أيديهم كتباً مدوناً فيها ، بأدق التفاصيل وأدل الاسماء ، كل عمل من أعمال الخير والشر ، وكل خطرة في فكر ، أو نزوة في قلب . وقلت لهم : لا يدخل من هذا الباب إلا الخير من الاعمال والنيات والرغبات . اما الشر فيطرد خارجاً .

السائح ـ وهل خان حراسك الأمانة ؟

النحات ـ لا .

السائح ـ إذن ؟

النحات ـ كنت أنظر داخل الهيكل فاذا الشر قد سبق الخير اليه .

السائح ـ كيف ؟

النحات ـ يختفي بثياب صاحبه .

السائح ـ يفتح عينيه مستغرباً : ألا يحس به صاحبه ؟

النحات ـ سمعته الف مرة يقول له هازئاً بالحراس : دعهم وكتبهم وأسلحتهم . أنت تعلم أنني لن ادخل الا وانت معي . وسمعت الشر الف مرة يضحك في عب صاحبه .

السائح ـ يتآمران ؛ وكيف يرضى الخير بذلك ؟ وكيف يرضى الشر ايضاً ؟

النحات ـ هنا السر . لقد حاول كل منهما الف مرة أن يتخلص من صاحبه ولكنه كان يعود اليه كل مرة نادماً .

السائح ـ علام الندم ؟

النحات ـ كشفا ذات يوم فرأيا أنهما أخوان سياميان !

السائح ـ ولذلك هدمت الباب ؟

النحات ـ بعد أن اتضح لي انه لا يفصل شيئاً عن شيء .

السائح ـ وحينئذ ...

النحات ـ تركت الهيكل بلا باب ، يدخله من يشاء .

السائح ـ إنني اتصور الفوضى زحاماً وقتالاً ووطأً بالاقدام .

النحات ـ حتى لتحدثني نفسي أن أطلق المارد ، فيعيد الوجود عدماً

السائح ـ سائلاً بذعر :

تقتل نفسك بيدك ، وتهدم الهيكل على رأسك ؟

النحات _ يدني يديه ويتأملها . تزيغ عيناه . يصرخ :

ولكن يدي هذه ... وهذه ... ليستا يدي . من قطع يدي الاثنتين وركب مكانها هذه الآلة ، وهذه الآلة ؟ . . . آلات ! آلات ! لقد أكلت الآلات يدي ورجلي وأعضائي كلها . سلسلة لا اول لها ولا آخر من الآلات ! وكلها ، كلها صنعتها بهذه المطرقة وهذا الازميل . يضحك بمرارة مقلباً المطرقة والازميل .

السائح _ ولماذا صنعتها ؟

النحات _ آلهة صغيرة للخدمة .

السائح _ وما هي الخدمات التي أدتها ؟

النحات _ هذه الاشياء التي تستمتع بها حواسي والتي اسمها الحضارة . . . يخيل إلي احياناً ان لتلك الآلات روحاً . فهذا الضجيج الذي لها أعرفه من داخلي .

السائح _ أليست هي الروح التي أعطيتها اياها انت ؟

النحات _ وانني انا بلا روح !

السائح _ روحك ، لماذا لا تستعيدها ؟

النحات _ لقد توزعت في ألوف الآلات التي تحوم فوق رأسي وتسد علي منافذي . تطل من فوق الهواء ومن تحت الارض ومن كل مكان ، وكأنها تحدجني بألف عين وتسخر مني .

السائح _ أنت اذن تعيش ...

النحات _ مقاطعاً :

كيف يعيش من لا يملك روحه ؟

يضحك طويلاً ساخراً من نفسه ، ثم يتابع : كل يوم ينتصب المارد أمامي ويقول لي : اطلب ما تشاء . انت تعلم ان ذراعي تسعان الأرض وتطالان السماء وأنني قادر على كل شيء . وهو يكذب ! يكذب ! أنا أعلم أنه يكذب علي كما كذب الاخرون . . . ذلك الشيء ! ذلك الشيء ! . . . إنما أريد أنا ذلك الشيء ، ولا أريد شيئاً سواه .

يركض ذهاباً واياباً كالمجنون . يتراجع السائح من خوفه تاركاً النحات وحده وسط الهيكل . النحات يصرخ بوجه السماء :

أين هو ؟ سألتك ايتها الآلهة للمرة الاخيرة : اين هو ؟ اين هو

يتردد صدى صراخه رعوداً في انحاء الهيكل . . تسود العتمة .

صوت الزمان ـ لقد كفانا ما أطعمناها

حبات القلوب

فأتخمناها ،

وما سقيناها

دموع العيون

فأسكرناها

وأعميناها !

وما عفرنا على أعتابها الجباه

ومسحنا الشفاه

وقرعنا الصدور

ونحرنا الضحايا

وسفحنا النفوس
في الكؤوس
وأحرقناها
في مجامر البخور !...

والشمس والقمر يدوران
في الفلك
مايفتآن
يضحكان
ويسكبان
الحلك !

والليل والنهار
يطويان
على الاوار
الاعمار !

والأقدار
خُرسٌ لاتجيب
بغير الصواعق في الحوار
العجيب !..

النحات – ما يفتأ يروح ويجيء كالشبح في الظلام :
أسمع وطء الاقدام الغليظة في قلبي .

في فمي الموت ، ورائحة النتن تفور مني !
ألا تصل اليك ايتها السماء ؟...
العاصفة تولول ! تزغرد !
تلف عمود الفلك وتميد به !
ها هو يعانق الشمس ويلوي بالنهار !
فليغب نهار هو كابوس على صدري ،
ولينجل ليل تعشش خفافيشه في أضلاعي !

صوت الزمان: شاهدة انت أيتها السماء :
في صدر الأرض اسرار طال عليها الكتمان
فلتنطق بها الزلازل
ولتفجر أحقادها البراكين !

لتندك الاركان
ولتأكل النيران الشرائع والاديان
وتتمزق الاقنعة !

لتنقلب المهود قبوراً
والقبور مهوداً
والى ينابيعها فلتعد الانهار !

فلترتعد فرائص القطبين
ولتصطك الكواكب
وتتساقط الشهب فحماً ودخاناً !

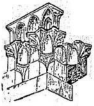
لتمت قبلات المحبين على شفاههم
وتختنق اغرودة العصفور !

شاهدة انت أيتها السماء :
طال ما اشتاقت الاودية الى اقاء الجبال
فلترتم الجبال في احضانها !
وطال ماتحرقت القفار
عطش الازل
فلتزحف اليها البحار
تنبت ازهاراً ليس لها اسم
وثماراً طعمها العدم ...
ولتصفع اللعنة وجه الصباح !...

النحات — أيعجبك هذا ، أيتها السماء ؟
ويكلفني ماذا ؟ أن أمد يدي .
ولكنك تعلمين أنها ليست يدي — هذه —
ولا أنا أحسها مني . وشاهدة انت أنني
باليد الاخرى أداعب طفلا يناغيني ،
واغني له أغنية حلوة ...
بريء أنا أيتها السماء !
لا تتهمي !
الخطيئة ليست خطيئتي ! ليست خطيئتي !...
ماذا ؟ أتضحكين أيضاً ؟!

أثقالك على رأسي وتضحكين ؟!
إرفعي أثقالك عني .
إرفعها ؟
أو أطبقي بها علي ، ما أبالي !
ما أبالي !
ليس الشيء أن أكون أو لا أكون .
الشيء — ذلك الشيء — ان اخرج من حدود نفسي !
أيها الاله المارد ، أين أنت ؟!

سكوت ... بروق تتوالى ... تنفجر القنبلة .





ومضات ..

من أحمد الصافي النجفي

١ —

انا الشاعر الصحيح غريب   فهو يمشي مشرد اللب حائرْ
ان رأى شاعراً يفيء اليه   وطن الشاعر الغريب، الشاعرْ؟

* * *

٢ —

قال صحبي مع الحياة تطور   وتلبس للعيش في كل لبس
مسخ الناس نفسهم فاستراحوا   قلت : لا أستطيع مسخاً لنفسي

* * *

٣ —

الكذب أقبح شيء وهو مبتذل   يناله كل وغد دوننا تعب
والصدق أجمل شيء، والجمال اذا   طلبته لم تنله دوننا نصب

* * *

٤ —

توقّع ودع علم ما قد علمت   الى علم ما لم تكن تفهمُ
تزد في حياتك حقاً فانت   حيٌ بمقدار ما تعلمُ

* * *

٥ —

لقد صادقت صحباً لم أجد لي   بهم الا المشقة والعناءَ
فصاحبت الطبيعة لي صديقاً   فأعطتني المحبة والولاء

تكلمني وتسمع لي كلامي   وأسمعها وتُسمعني الغناء
وآتي في القريض ببعض ماقد   سمعت فأملأ الدنيا هناء

* * *

٦ —

صخرةَ الواد انت خير أنيس   ليَ ان فاتني مع الصحب أنسُ
مثلك اليوم ثابت أتلقى   صدمات لكنني لي حسُ

* * *

٧ —

عندما بلغ الشاعر الخامسة والستين جاءته هذه الابيات :

ستون من عمري تمر وخمسة   وانا كعهدي في الطفولة باق
ابدا أهيم من الغرام بمهمهٍ   واطوف في الافكار والآفاق
وأرى رفاقي مستقراً عيشهم   بالمال والابناء والارزاق
ادركت من دنياي مالم يدركوا   علماً ولذات على إملاقي
فهل الرفاق هم الذين قد اهتدوا   ام هل أُهديت أنا وضل رفاقي

* * *

٨ —

العقـل استاذ لنا اولُ   يحل مايعرض من مشكل
وكل شيء لك درس به   فافحص ودقق واجتهد واسأل
وطف كتلميذ لما في الدنى   وعد الى استاذك الاول

* * *

٩ —

احسنت ظني بالورى جهلا بهم   واذا النهاية خيبة وتندمُ
كم رمت أرضي الناس عني في الصبا   واليوم همي كيف ارضى عنهم

* * *

١٠ —

احب جميع الكون أهوى ارتياده   فلي كل حين بالوجود هوى غض
ولم أهوَ يوما ملك ارض لانني   اذا ماملكت الارض تملكني الارض

من شعرنا القومي

القدس

دوّى الصراخ المدمّى، هل يجيب له
قومي؟ وهل يُطلع التاريخ معتصما؟

شعر: حامد حسن



تموّج الحلمُ في جفنيكِ، وابتسما
وراح يطرف أجفان الضحى، علما

يا أخت حاضرة الدنيا، وضرّتها
مواكباً تملأ الدنيا، ومزدحما

لا يوحشنّك من جافاك، متهماً
كيداً، فلولا صغار النفس، ما اتّهما

ندّبت بالطيف أجفاني، فأخصبها
واليوم جدباء، لا طيفاً، ولا حُلما

أستغفر المجد - مجد الفاتحين - وقد
أودت بـــه غفلة - استغفر القيما

تعاجَم العربُ! هلا تبعثين لهم
من أمس اجدادهم؟ مَن عرّب العجما

تشهّت الشهُب - كل الشهب - مفرقه
وازدان بالغار - غار الفتح - واتّسما

وانداح كالعاصف الجبار، مكتسحاً
يرتدُّ عن قدميه الدهر منهزما

تعاور الناسُ تاجَ الشمس أهيبةً
وبعض قومي دُمى، تلهو بهن دُمى!!

دوّى الصراخُ المدمّى، هل يجيبُ له
قومي؟ وهل يطلع التاريخ معتصما؟

ترقى ألف « عمّورية » ، وعدي
سمرَ الرمال العطاشى، مارجاً، ودما

. . .

توقدت أدمعي شعراً، وغاليةً
وأنتِ أججتِ فيها الطيبَ، والنّغما

والشعرُ في حانياتي يستكين، ولو
روّيتُه من مواجيدي، صبّاً، وغا

أمسكتُ، لا المعتصرُ كرمَ السماء، ولا
نديتُ من خمرها ثغري، ولا القلما

كأنني عابرٌ في الرّمل، ماحفظت
هوجُ الرياح له ظلاً، ولا قدما

أو انني، كلُّ ظلٍ، يستهينُ به
كبرُ الضياء، حقودَ النور، منتقما

سلسلتُه من حنيني، فاستوى نغماً
وصغتُه من كلومي، فالتظى كلِمَا!!

باركت حرّى جراحاتي، وأوجعها
لايعرفُ اللهَ، من لايعرف الألما

جان كوكتو

سطور من حياته ومؤلفاته
وأقوال أخوانه في أدبه

حميد القضماني



جان كوكتو

في تشرين الاول عام ١٩٦٣ توفي في باريس الكاتب ، الشاعر ، الروائي : جان كوكتو .

كان كوكتو يشغل مساحة كبيرة من نشاط الفن في باريس .. وفيا يلي استعراضاً لمؤلفاته التي شغلت فرنسا خلال نصف قرن :

١٨٨٩ - ولد جان كوكتو في ٥تموز، وأتم دراسته الثانوية في ثانوية كوندورسه. واستطاع وسطه العائلي أن يجعله على احتكاك مع شخصيات مرموقة امثال: كاتيل مانديس، انا دونواي، أدمون روستان، مارسيل بروست.

١٩٠٩ - نشر اول ديوان له في الشعر بعنوان «مصباح علاء الدين».

١٩١٣ - كتب بين سنة ١٩١٣ - ١٩١٤ اول رواية له (بوتوماك) وقد طبعت سنة ١٩١٩.

١٩١٤ - دعي للخدمة الاحتياطية وكتب خلال الحرب «خطبة النوم الكبير» ونظم قصائد «رأس الرجاء الصالح» التي طبعت عام ١٩١٩.

١٩١٦ - وقع رسومه الاولى باسم كلبه «جيم»

١٩٢٠ - كتب مسرحية «الثور فوق السطح»

١٩٢١ - «متزوجو برج ايفل»

١٩٢٤ - باليه «القطار الازرق»

١٩٢٦ - رواية «الاطفال المخيفون» وقد اخرجت فيلماً على الشاشة

١٩٣٠ - مسرحية «الصوت الانساني» وقد مثلت في الكوميدي فرانسيز ثم اخرجت للشاشة :

١٩٣٤ - «الآلة الجهنمية» مقتبسة عن اسطورة اوديب وقد اخرجت للتلفزيون.

١٩٣٥ - نشر سلسلة «صور وذكريات»

١٩٣٨ - نشر «الآباء المخيفون»

١٩٤١ - نشر «الآلة الكاتبة»

١٩٤٣ – وضع سيناريو وحوار فيلم « العود الخالد » ثم حوار فيلم « سيدات غابة بولونية »
١٩٤٦ – « النسر ذو الرأسين »
١٩٤٩ – « صعوبة الوجود »
١٩٥٣ – « يوميات مجهول »
١٩٥٥ – انتخب عضوا في المجمع العلمي الفرنسي واستقبله اندريه موروا
١٩٥٨ – اختير عضواً في المجمع الملكي البلجيكي وألقى في بروكسل خطاباً في هذه المناسبة حول « الشعر »
١٩٦٠ – انتخب « أميراً للشعراء » ثم منح وسام جوقة الشرف
١٩٦٢ – الجزء الأخير من ديوان « قداس من أجل الموتى »
١٩٦٣ – ١١ تشرين الأول توفي جان كوكتو .
وقد صرح في برنامج « صور وذكريات » التلفزيوني »
فقال : « لا اهاب الموت ، انه كولادة مقلوبة »

اقوال زملائه في حياته وأدبه

جان فايارد

قال جان كوكتو : « كنت ميتاً قبل ان احيا بزمن طويل فـلي مع الموت اذاً ، حسن اعتياد » . نحن الذين لم نعتد على فكرة موته . « كنت مختبئاً تحت معطف من الاساطير ».هذه الاساطير قد نسجها ، هو نفسه ، خلال الزمن ، واني لاميل الى الاعتقاد بان جان كوكتو شخصية روائية خيالية من نسج خيال جان كوكتو انه « كذب يقول الحقيقة » .

ان كان فيه شيء من الاسطورة او لم يكن ، فعلينا ان نحاول معرفـة حقيقة الرجال ، فابطال الاساطير ، هم ايضا ، لهم تاريخهم .

ولد عام ١٨٨٩ من أسرة بورجوازية . وتوفي والده في السنة نفسها . كانت أسرته على

اتصال مع الفنانين . وسكن جان مع أمه وجده وجدته في فندق خاص في شارع لابرويـيـر ، وكانت له مربية المانية تدعى فلورين جوزفين حسب العادة المتبعة في ذلك العصر . تابع دراسته في ثانوية كوندرسه . وقد ذكر لنا انه كان تلميذاً فاشلا ، والظاهر انه صادق فيما يقول.

ثم طرد من المدرسة لمخالفته للنظام . وفجأة لمع نجمه ولم تفارقه الشهرة طيلة حياته . فقد تعرف في سن السابعة عشرة على الممثل المشهور دوما كس الذي دعا الجمهور الى مسرح (فيمنا) للاستماع الى اشعار جان كوكتو ويسبق ذلك محاضرة للوران تاياد . وهكذا ألقي فجأة في ذلك الوسط الذي يسمونه باريس . وتعرف على كاتيل ماندس ، ولوسيان دوده ، وجول لومـيتر ، ومارسيل بروست ، وأنا دونواي ، واسرة روستان . ثم نشر اول ديوان له بعنوان (مصباح علاء الدين) واشرف مع موريس روستان وفرانسوا برنوارد على اصدار مجلة انيقة فاخرة باسم (شهر زاد) كما ارتبط مع دياجليف وفرقةالباليه الروسية التي احدث وصولها الى الشاتليه ثورة في عالم الفن ، وقد كتب ملخصا لباليه (الشيطان الازرق) .

يعد جان كوكتو احد الكتاب المعروفين جداً من الجمهور . فهو لم يجنح الى تكلف الحذر والكتمان ، بل حدثنا عن نفسه . وعن حياته، وعن احلامه من خلال كتبه المتنوعة المديدة الشفافة حتى ان كل قارىء يشعر بانه نجي خاص المؤلف الذي يسر اليه باسراره . ومع ذلك فان الذين لم يسعفهم الحظ بالاجتماع اليه يسيئون تحيل احاديثه ومحاوراته ، اننا نلمح في كتبه ، حتى الخفيفة منها، نوعاً من الجدية العميقة تغطي الناحية الهزلية المصطنعة . فالاضحاك والتلاعب بالالفاظ اللذان يغمران احاديثه ينبعان مما يتمتع به من حس الـكاريكاتير وموهبة التقليد ، وحب السخريـــة ، وفكرة العبث والخفة ، يتجمع كل ذلك ليدفع السامعين الى التصفيق ان لم يكونوا منصرفين الى الضحك.

كان يريد ان يدهش وان يبهر ، وقد توصل الى ذلك دون شك .

لم يكن اندريه جيد ليؤمن بمواهب كوكتو ولم تكن تعجبه طريقته السهلة فهاجمه في « رسالة مفتوحة الى جان كوكتو » نشرها في « المجلة الجديدة الفرنسية » ولكن بعد زمن طويل طويل استقبل كوكتو في المجمع العلمي الفرنسي وتحدث اندريه موروا في استقباله وكأنه يرد على اندريه جيد بصورة غير مباشرة قال موروا « البهلوانيون اشد الفنانين جدية » .

انـــه لايحسن الفراغ ، كانت كوليت تقول له : « أنت لاتحسن التعطل ، ولا تعرف أن تظل دون عمـــل » . والواقع انه من النادر ان نجد رجلا اكثر حيوية ونشاطاً من ذلك النحيل الرائف .

كان يكتب المقالات ، ينظم الاشعار ، يعمل من أجل السينما والمسرح ويؤلف الروايات،

ويعالج جميع الموضوعات ، فاذا يهم بالنسبة اليه : النجاح أو الاخفاق ، المهم ان يحيا حياته بعمق ، وان يزين عصره ، بل ان يزين المعابد ، كان الرساموں يفضلون كتبه ، وكان الكتاب يؤثرون رسومه ، ومع ذلك كان لديه متسع آخر من الوقت لتعاطي الافيون وللتداوي منه والمرض ، ثم يجد في السم ودفع السم وفي المرض منابع جديدة للالهام .

قالت امرأة : « حياة كوكتو خير مؤلفاته » وهذا شبيه بكلمة اوسكار وايلد : « لقد وضعت عبقريتي في حياتي ، ولم اضع في مؤلفاتي إلا مواهبي » .

لقد جابه كوكتو خصوما كثيرين ولكنهم اسقط في يدهم اخيراً أمام نجاح مؤلفاته وشدة حيويته ، وقد توجت افلامه وانتخب عام ١٩٥٥ في الاكاديمية الملكية في بلجيكا واحتل مكان كوليت . ثم انتخب في الاكاديمية الفرنسية واحتل مكان جيروم تارو . لقد استقبل المجد بعرفان للجميل ولم تفارقه روح الفكاهـة عندما قال : « هناك ضربات متواليـة للمجد كما هناك ضربات متوالية للعصا » .

كتب في « اوديب ملكا » « لاتقل ان هذا سعيد قبل ان يقلب صفحته الاخيرة » . ولقد قلبت صفحة كوكتو الأخيرة . ولا نستطيع القول انه كان سعيداً ، ولكن السعادة لابد وان تؤتى لشكل الذين همهم في الحياة ان يعيشوا قدراً غير عادي .

فرانسوا رجي باستيد

هذه اذاً اول ليلة ، منذ اربع وسبعين سنة ، تخلو فيها باريس من جان كوكتو ، كان يلف تلك الليلة ضباب وسخ ، وكانت اسوأ الليالي .

حقاً لقد مات جان كوكتو ، كان متواضعاً جداً وكان بوده ان يكون مجداً قومياً لبلده ، فهذا يبعث في نفسه الفخر والسرور ، ولكنه كان يردد : « ان المجد اليوم ، كما تعلم ، ان تكون برجيت باردو أو لاشيء » وكان يفضـل ان يكون « لاشيء » وصورة رامبو في مخيلته ، انه يدرك انه ليس برامبو ، ولكنه يدرك ايضاً أنه آخر الذين يؤمنون بالشاعر الرجيم ، كان يعتقد انه ، هو نفسه ، شاعر رجيم ، كان رجيما من نوع عصري مصفى ، بما يتمتع من شهرة لامعة وتاج غامض ، فهذه هي صورة اللعنة ، على مايبدو ، في العصر الحديث : كثير من الاضواء على الصور ، كثير من الحديث حول المؤلفـات ، كثير من الدوي الزائف الذي يرن في كل مصادفة ، كثير من الاحصاءات والتحقيقـات من نوع « يجب ان تقرأ » ثم قليل من القراءة وقليل من الحب .

والآن اصبح لجان كوكتو كل الوقت من أجل نفسه . ويداه اللتان كانتا دائمتي الحركة

يبدو انهما غدتا لا حراك فيهما . اي باب يجب ان يقرعه المرء عندما يكون في الثامنة عشرة من عمره ، تجيش في نفسه الكبيرة رغبات في الغناء والكتابة والتصوير واعداد الافلام ؟ ومن في سن كوكتو له سيماء الشاب الطائش الجموح ؟ من يعرف أن يموت من العمل وليس من المجهود ؟ من يستطيع ، وهو مرهق مريض ، الجري من مرسم الى حفلة موسيقية ، الى عرض فيلم ، ليرى « ماذا يصنع أؤلئك الصغار » لكي يشجعهم او يوبخهم .

والواقع أنني أحد الوف « اولئك الصغار » الذين شجعهم ووبخهم منذ سن الثامنة عشرة واني أحس ، بكثير في الألم ، باننا سنفتقد كل ذلك ، وخاصة اللوم والتوبيخ ، وغداً ، في الصباح علي أن اتلقى رسالة منه تقول : **مقالك عن موتي سخيف . لاتشغل نفسك بماتقوله الصحف ، انها تتغذى بالاموات . فلا تكن اكثر تفاهة منها . اهتف لي في يوم من الأيام ، اقبلك . جان »**

وانا واثق انني سأتلقى هذه الرسالة ، ومن يدري ؟ ربما تكون في طريقها الي .

روبير كانتر

لم يترك لنا كوكتو كل ما اثاره فينا كلامه فحسب ، بل ترك لنا ايضاً الأسف على خسارة معونته لنا كلما نزداد فهماً ومحبة . لقد كانت الطبيعة خيرة سمحة معه فنحته مواهب متعددة ، وعرف ان يكون خيراً معطاء بالطبيعة . أنا لا افكر في الذين اعانهم ودعمهم فحسب ، وفي الرسائل والمقدمات التي كانت تنطوي على اكثر من مجاملة تافهة ، بل افكر في ذلك الدفء والتعاطف اللذين يحتاج اليهما كل كائن لكي يتفتح ثم لكي يذبل . وافكر في زملائه واقرانه الذين من الصعب أن نجد جملة ندت عن كلمة تحمل لهم الحكم الجحود او الخبث الاصيل . انه لايشغل وقته بالكراهية حتى انه لايعرف ، على الارجح ، معنى الحقد والكراهية . أن يحب وان يكون محبوباً ، ذلك بالنسبة اليه ضرورة مزدوجة لاتتجزأ ، وهذا هو سر مايدعونه احياناً باسطورة جان كوكتو ، وهو ايضاً مايشيع الحركة والحياة في جميع مؤلفاته .

ثم أن الزمن كفيل بان يزن نتاجه الذي يحكم عليه البعض ، بخفة ، انه خفيف . وكفيل بان يرد له اوزانه الحقيقية التي ستختلف ، بلا شك ، عما كان يعتقد بها جان كوكتو نفسه ، ولكنها ستكون اشد اختلافاً ايضاً عما يعتقد الذين لايقيمون لهذا النتاج وزناً . وبما لم تقو على الزمن قصيدة او مسرحية او رواية له ولكنها ، على كل حال ، لاتنفصل عن ذلك الاستمرار الذي يشكل تتابع الزمن وشخصية المؤلف الذي عرف صعوبة الحياة وصعوبة الوجود . وعرف دوماً كيف يميز بين الصعوبتين .

الكتاب والموضوعات

- مع الموسيقى العربية
بقلم احمد الجندي

- دراسة نظرية
في تكوين الحوار والسيناريو في السينما
في كل زمان ومكان .. وبكل الأبعاد
بقلم نبيل المالح

الفنون

مع الموسيقى العربية

بقلم أحمد الجندي

من أكثر المظاهر اضطرابا وتفاعلا في هذه الايام موسيقانا العربية الحاضرة ، فهي غير ثابتة على حال ، وهي غير معروفة الاصول والقواعد ، بل هي عندي أشبه شيء بالغراب الذي أراد أن يقلد غيره من الطيور فنسي مشيته

ونحن في الشرق لانستغرب مثل هذا التخليط في العيش وهذا الاضطراب في التطور ، فقد تعودنا أن نخالف ديكارت الفيلسوف الفرنسي الذي وضع قانونا للحياة مشى عليه كل الناس إلا نحن ، والسبب في رفضنا لهذا المبدأ الكارتيزي - نسبة إلى ديكارت - اننا طبعنا على المخالفة للمخالفة ، ولغير سبب معقول ، بل لعلنا نفتخر في ان نسير وحدنا دائماً ، ونعتز في أن نجد طريقنا دون أن نستشير أحداً أو أن نتدارس أمورنا مع غيرنا حتى نستفيد من آراء الناس واختباراتهم ومعلوماتهم .

لقد وضع ديكارت مبدأ « الشك » ، الشك في كل شيء كقاعدة ، ولكن الفيلسوف اشترط لمن يشك ان يكون شكه بناءاً ، وأن يكون ارتيابه ذا نتيجة ايجابية ، فاذا شككت في شيء ورأيت بعد ذلك أن هذا الشيء يجب أن يتبدل فانه ينبغي عليك قبل البدء بالتبديل - أو التنفيذ في لغة العمل - أن توجد « البديل » وأن تخلق الشيء الذي لا بد أن يخلف الشيء الذي شككت فيه وحاولت تغييره ، ولقد ضرب الفيلسوف امثالا كثيرة عملية لهذه القاعدة وبالفعل فان البيت الذي يؤويك ويسترك ويحميك من غائلة الحر والقر لا تستطيع هدمه الا اذا دبرت أمرك لتقيم بناء الى جانبه تنتقل اليه قبل أن تنتهي من هدم البيت الاول .

هذه هي النظرية « الكارتيزية » التي درجنا على مخالفتها في كل خطوة من تطورنا الفني وبخاصة تطورنا الموسيقي وللتدليل على ماسبق لا بد لنا من التحدث تاريخياً عن موسيقانا التي ندعوها اليوم بالموسيقى الشرقية ، وعلى التخصيص « الموسيقى العربية » . ولا نريد أن نرجع الى الوراء البعيد في تاريخنا لأن موسيقانا القديمة التي ذكرها صاحب الاغاني منذ ابن سريج وجميلة وعزة الميلاء ومعبد ليست معروفة ولا يحق لنا بوجه من الوجوه أن نحاول درسها علمياً أو تاريخياً أو فنياً ، لأن المعلومات التي وصلتنا عن كل هذه النواحي الموسيقية معلومات تافهة يغلب عليها الظن والتخمين والاجتهاد وكل هذا لا يعطينا علماً صحيحاً ولا تاريخا موثوقا .

وهذا « البم » و « الزير » و « الخفيف » و « الثقيل » و « مجرى البنصر والخنصر والابهام » كلها اصطلاحات غامضة مبهمة أو مظلمة لانحس من ورائها نورا ولا نشعر ببصيص ضياء ، ولا دليل على هذا اكبر من قراءتك لكتاب الاغاني أو غيره من كتب التاريخ الموسيقي او فلسفة الموسيقى التي بقيت من ابن سينا أو الفارابي او الكندي ، بل ان ما كتبه ابن خلدون في مقدمته وتاريخه لا يكاد يعطينا

علماً نستطيع ان نستفيد منه هذه الايام ولن نعثر في الشرق كله على رجل يستطيع ان يقلد لك معبداً في غنائه او الغريض في انشاده ، بل اننا لنستغرب اشد الاستغراب هذه الابيات المعقدة التافهة التي كان المغنون يتغنون بها فيشرب عليها الناس أرطالا وارطالا من الخمرة ، ولا يخطر على بالي حين اقرأ هذه القصص الغنائية عن جحظله المغني او حكم الوادي ، وجنون الناس بهذا الغنـاء الا بيتاً لابن الرومي وقد كره احد المغنين :

ظللت أشرب بالارطال لا طلباً للهو بل طلبـاً للسكر والنوم

ولـكم خطر على بالي هذان البيتان لهذا الشاعر ايضا حين يصف شنطف المغنية بقوله :

تضغط اللحن الذي تشدو به غصة في حلقهـا معترضـة

فاذا غنت بدا في جيدهـا كل عرق مثـل بيت الارضة

أو حين يصف ابا سليمان المعلم والمغني بقوله :

ابو سليمان لا ترضى طريقتـه لا في الغناء ولا تعليم صبيـان

له اذا جاوب الطنبور محتفـلا صوت بعصر وضرب في خراسان

عواء كلب على اوتار مندفـة في قبح قرد، وفي استكبار هامان

وتحسب العين فكيه اذا اختلفا عند التنغم ، فـكي بغل طحان

اذن نحن مختلفون مع اسلافنا القدماء في النظرة الموسيقية والذوق الفني ، وقد نكون ظالمين في سوء تقديرنا لهذا الطرب ولكن مانقوله هو نتيجة للتصور والخيال فقط اذ لا نملك وسيلة اخرى تستطيع ان تجلو الضباب التاريخي أمام أعيننا لنرى الطريق التي سار عليها اجدادنا في الغناء والتلحين والتطريب ، لهذا فنحن لا نثبت نظرية وانما نقدر تقديرا ان موسيقاهم القديمة لاتشبه موسيقانا التي عرفناها

منذ القرن الماضي ، كما لاتشبه الموسيقى التركية التي اخذنا عنها الشيء الكثير في موسيقانا الجديدة كما سيمر بك بعد قليل .

ونحن مرغمون بعدهذا على ان نحصر البحث — تاريخياً — في هذه الموسيقى التي عرفناها مع عبده الحمولي وابي خليل القباني ، وان نعتبر هذين النابغين مبدأ لتاريخنا الغنائي الجديد .

والذي يبدو ان ابا خليل القباني — الدمشقي الاصل — قد كان الرائد الأول للموسيقى العربية بشكلها الحديث وان المتتبع تاريخياً ليرى ان هذا الرجل كان واسع الثقافة ، بالنسبة لابناء عصره ، فقد كان يتقن اللغة العربية على اصولها ، وكان يتقن الى جانبها اللغة التركية ثم اللغة الفارسية . واللغة الفارسية بالنسبة لابناء الترك ولابناء العرب تقوم بدور اللغة اللاتينية بالنسبة للشعوب الفرنسية والايطالية والاسبانيولية وما شابه هؤلاء من اصحاب الاصل اللاتيني ، لأن هذه اللغة — اي اللاتينية — هي الجذر العميق للغات التي انبثقت عنها اولا ، ثم لأنها حملت الثقافة الاوروبية حقبة طويلة من الزمن اوجدت خلالها كثيراً من الاسماء لمسميات لم تكن معروفة في الماضي السحيق ، ولأن الاصطلاحات العلمية كلها درست في اللغة اللاتينية ووضعت وقررت وانتقلت كلها الى اللغات الأخرى الفرعية المنبثقة عن اللاتينية القديمة ، والقارىء للعلوم الاوروبية الحديثة والقديمة كلها يجد مصداق هذا القول . على ان اللغة الفارسية لم تكن اصلا للغة العربية ولكنها كانت شريكة في تكوين الثقافة الاسلامية وانت اذا بحثت في التاريخ اللغوي للعرب عثرت على كلمات كثيرة قد دخلت على العربية وتمشت فيها وانتقلت الى اهل الجزيرة ومازالت عائشة في لغتنا حتى اليوم ، حتى ان كلمات كثيرة وردت في القرآن الكريم — وهو الكتاب العظيم الذي يرجع اليه في كل خلاف لغوي — ان هذا الكتاب

لم يخل من كلمات ترجع في أصلها الى اللغة الفارسية من مثل : استبرق وسندس ونمارق وغير ذلك . والشعر والنثر غاصان بمثل هذه الكلمات .

فاطلاع أبي خليل على اللغة الفارسية هيأ له الاطلاع على الاصول العلمية للموسيقى لأن هذه الموسيقى عرفت كفن له عظمته وكيانه في زمن العباسيين ، والعباسيون هم ابناء الثقافة الفارسية كما كانوا ابناء السياسة الفارسية .

ونحن نرى حتى اليوم ان النغمات العربية تسمى في الكثير الاغلب منها باسماء فارسية من مثل : السيكاه والنواه والراست والنهوند ... الخ .

اذن فقد حمل ابو خليل القباني عن طريق اللغة الفارسية اصول الموسيقى العربية المطعمة بالثقافات الشرقية . والتفت ابو خليل القباني ايضاً الى اللغة التركية وهي ايضا لغة اخذت عن الفارسية قسماً كبيراً من الفاظها وتراكيبها واصطلاحاتها كما اخذت مثلها عن العربية ، والذي يعرف أو يسمع شيئاً من الحديث التركي يدرك هذه الحقيقة الواقعة ، اذن فالأمر يتلخص في أن هذه اللغات العربية والفارسية والتركية وقد تناوبت الثقافة بعد ان جمعتها كلمة الاسلام حتى ظهر هذا الاشتراك جليا في الموسيقى التي احتفظت بها هذه الامم الثلاث بعد ان انفصلت سياسياً بعضها عن بعض وعلى الدارس المتعمق في تاريخ هذا الفن الشرقي ان يطلع على الثقافات الثلاث ليستطيع اخذ الصورة الحقيقية لهذا الفن .

ولقد افاد ابو خليل من هذا كله واضاف اليه مصدراً رابعاً لا يقل اهمية عما سبق هو المصدر الاندلسي ، فالموسيقى الاندلسية انتقلت الينا عن طريق الأمم التي تمركزت في شمالي افريقيا ، اى في مراكش والجزائر وتونس وليبيا هذه البلاد التي احتفظت بالطابع الموسيقي الاندلسي وقد انتقلت الينا من هذه الوراثة بعض الموشحات والنوبات الاندلسية وهذا التراث مازال معروفا في بلاد تركيا

وانتقل الى مدينة حلب التي تحتفظ الى الان بلون خاص طبعته بطابعها حتى ليقال اليوم : الموشحات الحلبية، والنوبات الحلبية والقدود الحلبية، ورقص السماح الحلبي وقد اخذ ابو خليل كل هذه المخلفات فجمعها في اطار واحد اخترعه وقلد فيه الافرنج فاوجد الرواية الغنائية العربية، هذه الرواية التي كانت تشتمل على الموشح والقد والقصيدة والحوار الغنائي فكان ذلك فتحاً جديداً في الموسيقى العربية .

كان ابو خليل اذن الحلقة الاولى في التسلسل التاريخي للموسيقى العربية، وكان الانتقال طبيعياً الى الحلقة الثانية التي هي عبده الحمولي .

ولا بد من وقفة عند هذا العبقري الفذ ، لقد كان مخترعا وصاحب رأي في الغناء ، كان لا يستطيع ان يغني كغيره فالتجديد يجري في دمه والاختراع يبدو مع حديثه العادي حتى اذا اخذ اللحن من صاحبه نظر اليه نظرته الخاصة وغناه كما هو ، بادىء ذي بدء ، حتى اذا استمر الغناء اخذ المطرب النابه في التحوير والتبديل والتغيير ثم العودة الى الاصل حتى ينتهي من الغناء بعد ساعة اوساعتين وبعد ان يكون الناس قد جُنّوا طرباً .

لقد اخذ عبده عن ابي خليل الاصول الصحيحة والاسس القويمة لهذا الفن الكبير ، ولكنه لم يكتف بهذا حتى عرف ان هناك فنا في تركيا ، وانه فن لا بد من الاطلاع عليه وسماعه والافادة منه لتطوير الموسيقى العربية في مصر ، وسعى مع الخديوي يومئذ ، فذهب الى الاستانة وسمع ماشاء له الفن ان يستمع ورجع وهو يحتقب الوانا جديدة من الانغام التي لم تكن معروفة في مصر فاضافها الى غنائه واسمعها الناس فاخذها الملحنون وراحوا يلحنون وفق مبادئها الاصلية وعرفنا يومئذ النهوند والحجاز كار وغير هذين من الانغام التركية القديمة ، وبذلك مشت موسيقانا خطوة اخرى رازنة ثابتة مكينة نحو التقدم الطبيعي والتطور الصحيح .

اما الحلقة الثالثة وهي الحلقة الهامة في تاريخنا الموسيقي فهي حلقة العبقرية الباكرة او حلقة الانشاق الذي يخالف القانون العام ، واعني بهذا كله سيد درويش .

اخذ سيد درويش عن اسلافه المصريين وقلدهم ثم حفظ اكبر ثقافة موسيقية ممكنة للانسان ، وسافر الى سورية فمكث في حلب مدة تعلم فيها اصول التوشيح على الطريقة الحلبية المشتقة من الطريقة الاندلسية — كما قلنا — وفي حلب لحن دوره الخالد « يللي قوامك يعجبني » وهو من نغمة جديدة تركية — اوفارسية — تسمى (النكريز) .

ولم يكتف سيد درويش بما اخذ عن الاسلاف وعن حلب فقد نضج طبعه والعبقري اذا نضج لا بد ان يستقل في انتاجه ولا بد ان تظهر شخصيته ، فالموسيقي في هذه الناحية مثل الشاعر تماما ، الشاعر يبدأ رحلته في الحياة كرجل موهوب — والموهبة هي الاساس الذي بغيره لا يكون فن ابدا — ويأخذ بالثقافة فيفيد منها ، انه يحفظ الشعر والنثر ثم يأخذ في النظم مقلدا غيره حتى اذا نضجت شاعريته بدأ النظم الخاص به ، اوبدأ يستقل على الأصح . كذلك كان سيد درويش الذي استهوته الموسيقى الغربية .

ومن هنا بدأ الخطأ الذي اصاب الموسيقى العربية . فالخطوة جريئة وخطيرة لان الموسيقى الفارسية والتركية يمكن ان تنسجم مع الموسيقى العربية، بل هي الجذر الاصيل لموسيقانا ، والاخذ من الاصل ليس فيه شذوذ ولا قفز ولا اختلاف ، اما الموسيقى الغربية فشأنها غير ذلك ، انها موسيقى اقوام لايمتون الى الشرق بصلة ، والحس الموسيقي الغربي حس غريب عن الشرق ، فكيف يمكن ان نفيد منه اونستعيره او ندخله علينا دخول الغريب المستعمر . ولكن سيد

درويش رجـــل غير عادي . انه ليرى بعين عبقريته مالا نراه باعيننا العادية السطحية ، لقد رأى الوانا وراء المظاهر الغربية ، وخطوطا خافتة باهتـــة خلف هذا الضجيج الذي ترفع الموسيقى الغربيـــة عقيرتهـا به . وحاول سيد درويش محاولته الموفقـــة فكان يأخذ من هذه الموسيقى الغربيـة التي يمكن ان تنسجم من الموسيقى الشرقية ، وكانت طريقتـــه العجيبة ان يقرب الموسيقى الغربيـة خطوة ، وأن يزيح الموسيقى العربية خطوة اخرى الى نفس الاتجاه حتى كادت الخطوات ان تتقرب بعضها من بعض لتتحد في موسيقى عالية . فلم تكن الموسيقى الغربية عند سيد درويش سيـدة آمرة ، كما لم تكن الموسيقى الشرقية تابعة او متمسحة باذيال الغرب ، لقد وجد درويش واثبت ان لكل موسيقى لونا وشكلا واستقلالا شخصيا ، ومن السهل ان يضع الاتفاق بين الظاهرتـــين الفنيتين بان تأخذ الواحدة من الاخرى وان تتبادلا المنفعة وفي كلتيهما ميزات ومواطن للحسن والنقد . الموسيقى الغربية فيها ثقافة جديدة وتطور حديث ، وفيها تصوير موفق ودراسات شعورية ناجحة ؛ وفي الموسيقى العربيـة طرب ونشوة وسحر ينعش النفس ، ومن الخير ان تجتمع هـــذه الميزات كلها في اطار واحد ، وهذا ماحاوله سيد درويش .

ولكن العبقري مات قبل ان يتم رحلته ، لقد انصرف الى التصوير الموسيقي واستعان على مهمته الشاقة بدراسة الموسيقى على اصولها وتعـــلم قراءة العلامات الموسيقية — النوته — وادخل على موسيقـاه ابعد الآلات الموسيقية عن الشرق وهي آلة « البيانو » فأوجد موسيقى جديدة ذات نكهة خاصة وطعم لاعهد للناس به . ونظر الى فنه نظرة مستفهمة اذ رأى ان الفن يجب ان يعمل عمـل المرآة في تصوير المجتمع على حقيقته والتفت سيد درويش ليرى الطبيعة المصرية والحياة المصرية

ملأى بالمناظر والمظاهر التي يحسن تصويرها بالنغم فصرف موسيقاه الى كل ناحية حتى كان ماخلفه هذا العبقري من تراث مجموعة من الملاحظات الموفقة العجيبة ، لقد صور مصر في موسيقاه وادخل على الموسيقى الجديدة عنصر العقل والفكر مستعيراً ذلك من الموسيقى الغربية .

ووقفنا في تطورنا الموسيقي عند هذا الحد وانتظر الناس الزمن ليأتي بالشخص الذي يستطيع ان ينقل خطوته على آثار من درجوا قبله،وطال الانتظار بعد موت درويش حتى جاء عبد الوهاب .

وعبد الوهاب تلميذ لسيد درويش ، بل هو مقلد له في كل حركة وسكنة وكان عليه ان يقف عند هذا الحد الذي رسمه لسيد درويش لقد ارادعبد الوهاب ان يكون كل شيء في الموسيقى فاستطاع حتى اذا اراد ان يكون مبدعاً كبا به الجواد وكانت كبوة ظاهرة جرحت كبرياء الرجل واخرت التطور الموسيقي .

واراد عبد الوهاب ان يأخذ عن الموسيقى الغربية مايجدد به موسيقاه ، ولكنه اخطأ خطأ فادحاً حين ظهر ان السرقة هي الاخذ . ولقد تسمع الاغاني الجديدة لعبد الوهاب فلا يصعب عليك ان تلقى فيها اثراً لبتهوفن اونغمة من نغمات موزار قد اقحمت على الاصل الشرقي اقحاما ، فكل ما يأخذه عبد الوهاب عن الغرب يبقى اثره ظاهراً ، وهذا اشبه شيء بالترجمة الحرفية غير الموفقة ، ان على اللونين — الغربي والشرقي — ان يمتزجا حتى يضيع لوناهما السابقان ، وهذا شيء قريب من الديالتيكية ، اذا اردت ، وهذا هو التطور الصحيح ، وعبد الوهاب في تجديده لم يسر على هذه الطريق الصحيحة بل كان اشبه في موسيقاه التجديدية بمن يلبس سروالا ذا كمين الواحد ابيض والثاني اسود ، او كان اشبه بمن يطعم الموز على البرتقال او بمن يأكل الحلوى مع الخردل .

وبدأ التخبط الموسيقي مع عبد الوهاب وراح الناس يقلدون موسيقاه وكان حظه كبيرا فلم يظهر في عهده موسيقي يؤبه له ، وكان عبد الوهاب ذا صوت اخاذ ساحر فلفت النظر اليه واجتذب الناس بسالفيه المسترسلين وقامته الرشيقة واناقته الارستوقراطيه حتى اصبح المحتكر الوحيد في سوق الموسيقى .

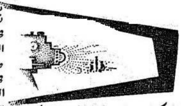
ان على عبد الوهاب ان يعيد النظر في تجديده فيعود الى الاصول التي استلمها من سيد درويش وان يمشي على غراره محتفظا باللون الشرقي والطابع العربي ، فبغير هذا الطابع لا نستطيع ان ندعي ان لنا موسيقى .

أما موسيقانا العربية الحاضرة فهي إلا القليل منها هراء لا فائدة منه ، وكل سائر على هذه الطريقة انما يهرف بما لا يعرف ، لأنها طريقة مبنية على الأخذ والاقتباس ، هذا الاقتباس الذي يستغل فيه جهل اكثر الناس للموسيقى الغربية . انها موسيقى مخالفة لنظام التطور الصحيح .

ولعل لنا تتمة لهذا الحديث .



دراسة
نظرية
في تكوين
السيناريو
والحوار
في
السينما



في كل زمان ومكان .. وبكل الأبعاد

بقلم نبيل المالح
ماجستير في الاخراج

كنت قد كتبت هذه الدراسة أساساً ، كمحاولة لتحليل وتوضيح الشكل الفني الذي اخترته في تكوين سيناريو فيلم كنت قد ازمعت اخراجه في اوروبا .

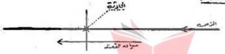
ولكن ما حدث ، هو انني بعد أن وضعت هذه الدراسة المشاكل المتعلقة بالتعبير الدرامي في السينما بوجه الخصوص ، معتمداً على دراساتي لمشكلة التعبير في الفنون الأخرى : أدبية ، تشكيلية ، او موسيقية ، فإنني بعد قراءتي لما كتبت في خطوطه الأولى ، وجدت أن المشاكل التي يتعرض لها ، ليست مشاكل سينمائية فحسب ، وانما هي مشاكل تتعلق بالفنون الدرامية عامة ، هذا الى جانب استطاعة هذه الدراسة إلقاء بعض الضوء على مشاكل الاتجاهات الفنية الحديثة ، التي اخذت تميّزها من نوعية الشكل الفني الذي استخدمته ، بالرغم من اشتراكها المحتمل في المضمون مع مدارس فنية أخرى .

من المعروف أن الأثر الفني الدرامي (من ناحية الشكل الادبي) له قصة ، تم تكوينها الزمني والموضوعي باحدى طريقتين ، أو بواسطة خطين .. عمودي وافقي . ولذلك فانني اعمدالى تسميتها آثاراً وحيدة الخط .. وهذا يعني انها مسطحة أو سطحية في افضل الاحوال (وسأعود لتفسير ذلك بعد قليل) .

اذاً ، تراني كيف أتصور الاثر الفني العديد الخطوط .؟ اي ترى كيف اتصور العمق الثالث الذي يعطي للدراما بلاستيكيتها ..؟

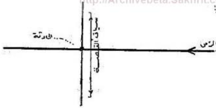
أعتقد انه من الضروري قبل كل شيء أن افسر بشكل هندسي مختصر ، ما اعنيه بالتكوينين الافقي والعمودي للأثر الفني (القصة) .. وأنا لا اعني بذلك أنني قد اكتشفت امريكا جديدة ، ولكنني أعتقد أن هذا التفسير قد يساعدني فيما بعد في جعل شرح نظريتي اقرب للفهم .

آ - التكوين الافقي :



ونراه بشكل خاص في اعمال كتاب مثل : ستندال ـ رومان رولان ـ اريخ ماريا ريمارك

ب - التكوين العمودي :



ونرى مثل هذا التكوين بشكل خاص عند كتاب مثل : بلزاك ـ آرثر ميللر ـ

وهـذه كما هو معروف ،**نوعا التكوين الأساسيان** لشكل الآثار الفنية المعروفة.

ولكي أقرب الشقة اكثر ، سأنتقل الآن للتعريف بامور تكاد تكون معروفة لدى كل قارىء ، ولكنني اقدمها فقط لكي استطيع فيما بعد الاستفادة منها في شرح النظرية التي أنا بصددها.
انني انتقل الآن الى العناصر الاساسية للأثر الفني ، الدراما بشكل خاص .

حسب اعتقادي ، يمكن تقسيم هذه العناصر الى عنصرين اساسيين هما : الشخصية الدرامية (الانسان) والمحتوى (القصة) .

١ – الانسان : الانسان يؤخذ في الآثار الفنية ، على انه طبيعة أو شخصية انسانية معينة (وهي في افضل الاحوال نموذج انساني) . وهذا يعني أنها ترسم خطاً معيناً من السلوك الانساني . والتعبير عن الشخصية الدرامية يكون عادة بمجابهتها بحالة او حادثة معينة .

٢ – القصة : القصة ، هي عبارة عن حالات معينة ، وتفاعل مجموعة من الشخصيات مع هذه الحالات وتطورها .

لابأس اذا استطعنا قبول كل هذه المسلمات ، على اعتبار انها استعملت وكانت دارجة على مستويات مختلفة ، مذ عرف الانسان كيف ينقل فكرة الى كلمة مكتوبة ، ولكن ذلك لايعني أننا لانستطيع أن ندلي ببعض النقد ، وان امكن النقض . ولا بأس بشيء جديد .

فالشخصية الدرامية ، حسب التعريف ، لها تفاعل معين ، تفاعل نموذجي مع الحـادثة أو الحالة الموضوعة (وكمثال مبسط جداً ، كل شخصية درامية ايجابية لها تفاعلاتها الايجابية دوماً أي أن تفاعلاتها نموذجية)

اما فيما يتعلق بالقصة ، فهي عبارة عن مجموعة من الحالات ، التي لها ترتيبها الزمني المنطقي ، ولكنه يحدث احياناً ، أن هذا الترتيب لايكون واقعياً ولا منطقياً (كما نحس غالباً في مؤلفات فولكنر) ولكن هذه الحالات لها خطها المعين في جميع الحالات ... الخط الوحيد بالذات .

ولـكي تكون القصة ، قصة الانسان اكثر احساساً وقربا بل وواقعية ، ولـكي تكون لها قوة تأثيرية على النفس الانسانية ، فان القارىء او المتفرج عليه أن يجد في الشخصية الدرامية نقاط التقاء متعددة ، شعورية وفكرية ، واقصد بها نقاط ارتباط ذاتية ، وهذا يعني أن على الشخصية الدرامية أن تملك نقاطاً مشتركة اكثر مع الذات الانسانية .

وبما ان الاثر الفني الدرامي ، هو عبارة عن قصة وحيدة الخط ، فان هـذا الاثر الناتج يبقى غريبا من الناحية التأثيرية على المتفرج او القارىء ، بالرغم مما قد يملكه من عمق واقناع .

انني في الواقع ضد هذا النوع من التكوين الدرامي (القصة من ناحية الشكل الادبي) ، وهذا يقودني الى السؤال التالي :

ترى كيف يصبح ممكنا ، جعل العمل الدرامي بلاستيكيا ، اي ذا ابعاد ثلاثة ، أي ترى كيف بالامكان خلق نقاط التقاء اكثر للعمل الفني مع الشخصية الانسانية بحيث لايبقى غريباً عنها ..؟

ان هذا ما احاول الحصول عليه وتفسيره بنظريتي : «في كل زمان ومكان .. وبكل الابعاد» ..

المثال الاول :

غرفة ، فيها بعض الرجال والنساء .

رجل ما ، في حوالي الاربعين من عمره ، يبتسم ، ويميل سائلا شابا جالساً الى جانبه :
— « ماذا تراك كنت تفعل » — اذا جاءك احدهم واعطاك عشرة آلاف ليرة بدون مقابل .؟ لقد حدث هذا معي ...

والآن ، نحن فضوليون لمعرفة اجابة هذا الشاب .. ترى بماذا سيجيبه .؟ ام بماذا سيفكر ، ربما يجيبه الاجابة البسيطة التالية — حقاً ..؟

١ — انه قد ينظر الى عيني ذلك الرجل سائلا نفسه عما اذا كان يعني حقاً مايقول .

٢ — او انه يتذكر انه قد رأى شيئاً مماثلا في احد الافلام .

٣ — او قد يسترق نظرة الى فتاة جالسة في الغرفة ، اعجبته منذ بدء الامسية ..

٤ — ولكنه قد يستغرق في التفكير في كيفية الاجابة اجابة ذكية ..

٥ — أولعله لن يفكر في ذلك على الاطلاق ، بل سينظر الى اسنان محدثه ، التي تذكره باسنان جدته .. بل قد يتساءل عما اذا كانت اسنانا حقيقية أم زائفة .

٦ — وكذلك من الممكن ، ان يستمر في التفكير في كيفية الانصراف ببراعة الى دورة المياه . كل هذه الاحتمالات حقيقية وواقعية ، كل بحد ذاتها ، ولكنني اعتقد اكثر من ذلك ..

انني اعتقد ان كل هذه الاحتمالات تحصل مرة واحدة ، وان ذلك الشاب سيفكر في كل هذه الاشياء ، دفعة واحدة ، وبسرعة ، وبدون وعي ، حتى يجيب الاجابة البسيطة — :حقاً؟..

(ان هذا كان مثالا على ما اعنيه بتعددية الخطوط)

المثال الثاني :

انني اتصور الانسان وذاته ، كسطح كرة لامعة

الاثر الفني ، يرسل بشعاع معين من الضوء ، ينعكس على نقطة معينة من سطح هذه الكرة ، (واقصد بذلك انه يثير شعوراً اوتجربة انسانية معينة في هذا الانسان) .

ان تفاعل هذه الكرة ، معين بنوعية هذا الشعاع .

ولكن ، بما أن هذا الشعاع الوحيد ، لايستطيع القيام بمهمة رسم هذه الكرة ، او انه يقوم باثارة شعور انساني واحد ؟ فان الاثر الفني يبقى غريباً عن ذات المستهلك الفني ، بالرغم مما قد يكون عليه هذا الاثر من قوة اقناع وعمق وقوة ..

اذاً ، علينا ان نبحث عن نقاط التقاء اكثر ، خارجية وداخلية ، وبكل الابعاد ، لكي يصبح الاثر الفني مجسما اي (بلاستيكياً) .

المثال الثالث :

يحدث احيانا ان نقرأ كتابا ما ، ونجد فيه جملة معينة ما ، تثير فينا احساساً معينـا ، قد يجبرنا على أن نهتف ــ : « كم كنت اود ان اقول هذا بالذات .! »

ان نقطة انعكاس الشعاع على سطح الكرة ، هو عبارة عن نقطة هندسية تثير فينا ذلك الاحساس ، وهذا يعني ان تلك النقطة كانت مشتركة بين الاثر الفني ومستهلكه.

اما بقية الاثر ، فقد تؤثر على تفكيرنا ، وقد نقبله عقلانياً اولانقبله .. قد نتبناه اولانتبناه ولكنه يبقى بالرغم من ذلك ، من ناحية السفور ،ومن ناحية تطوير الشعور الموازي غريباً .

ولكننا اذا تمكنا من الحصول على نقاط مشتركة اكثر ، تثير اكثر من تجربة واحدة ، وذلك بالطبع على اساس الاستفادة منها خلال تكوين عضوي فعال ، فان الاثر الفني سيكون اكثر فعالية ، اي اكثر تجسيا (بلاستيكية) .

ان كل هذا يعتمد بشكل اساسي ، على فهم جديد لمفهوم « الزمن » ، واقصد بهالزمن الذاتي وليس الموضوعي . فتراني ماذا اقصد بذلك ..؟

ان تفاعل النفس الانسانية ، مع حادثة او حالة معينة ، يكون متأثراً بكل العناصر الذاتية والموضوعية ، التي مرت وتمر بدون اي ترتيب زمني معقول .

وتعبير الزمن هو تعبـير غاية في التعقيد ، وخاصة ذلك الزمن الذي يتحلل من الاثر الفني (القصة) .

فالتجربة الانسانية ، مهما كانت نوعيتها ، ليست محدودة بزمنها الموضوعي قط ، الا بمقدار اتصالها بزمنها الذاتي ، اذ ان كل تجربة انسانية لها ماضيها وحاضرها ومستقبلها في لحظة واحدة ، في لحظتها الموضوعية .

وتفاعل النفس الانسانية مع التجربة ، يجذب جميع المواد والعناصر التي لها علاقة مباشرة او غير مباشرة بتلك التجربة بالذات .

وانا هنا (في الاثر الدرامي ــ قصة ــ مسرح ــ سينما) لااضع هذه المواد والعناصر تبعاً لترتيبها الزمني الواقعي الحقيقي ، كما حصلت وتحصل في الواقع ، وذلك لسبب اساسي ، هو ان هذه العناصر ليست لها ترتيبها الزمني ، ذلك لانها قد انحلت في اعماق النفس الانسانية ، وذلك كنتيجة لتفاعل الحقيقتين الذاتية والموضوعية .

في الاثر الفني ، تكون عادة جميع المواد والعناصر مختارة ، واختيارها هنا له تطوره ، حركته ، وتناقضاته الداخلية الذاتيه ، بل ان هنالك عناصر ذات وظيفة اساسية في عملية خلق الشخصية الانسانية . . اشياء ذاتية جداً ، كالاحلام ، والخيالات ، والعقد ، والذكريات ، والرموز الداخلية ، واحلام اليقظة . . الخ .

ولذلك ، فان وسط هذه العناصر الذاتية جداً ، في نقاط التقاء مشتركة مع الواقع المحيط ، يعطي للاثر الفـني عمقه وبلاستيكيته (يعطيه ماينقص تقريباً اغلب الآثار الفنية ، يعطيه البعد الثالث ... العمق) . .

ان كلا العالمين ، الذاتي والخارجي ، له زمنه المنفصل ، وهذا الزمن (الثاني) يلعب دوره المختلف لدى كل من هذين العالمين وتفاعلاتهما .

كل هذا ، الى جانب ان الزمن الموضوعي ، موجود دوما ، وبدون انقطاع .. وتناسيه او التخلي عنه وتجاهله ، او عدم اعتبار اهميته ، انمـا يعني اهمالا لعناصر اساسية مكونة لشخصيتنا الانسانية .

ولذلك ، فانا استعمل نظريتي : « في كل زمان ومكان . . وبكل الابعاد . . . » حيث استعمل هذه العناصر الذاتية في وحدة موضوعية عضوية .

ان عناصر الواقع في تفاعلها مع الذات الانسانية تعين نوعية الحادثة او الحالة

اننا في حياتنا اليومية ، وفي كل لحظة ، نستقبل حالات وحوادث معينة ، تثير في ذاتنـا تفاعلات ومشاعر معينة .

ان هذه التفاعلات تتطور مع الزمن لـكي تصبح رموزاً داخلية ، وهذه الرموز الداخلية تخرج بعد حين عن نطاق وعينا ، وتصبح بالنسبة لنا شيئاً داخليا ، روتينيا ، يوميا ، وطبيعيا .

وكما هو معروف ، فان لـكل ذات انسانية تفاعلاتها ، مشاعرها ورموزها الخاصة التي تختلف باختلاف الذات (وهذا نابع من نوعيـة الذات ، ومن عناصر اخرى انا في سبيل ذكرها) . وهذا مايعين بالتالي ان على الآثار الفنية ان تتفاعل مع كل هذه الذوات الانسانيـة التي لاعدد لها .

ولكن ماحدث ، هو ان الآثار الفنية ، كما سبق وقلت ، قد اختارت في الغالب اسهل الطرق ، فقامت بنمذجة السلوك الانساني ، اي انها قد نمذجت هذا التفاعل بين الذات والواقع ، بحيث اختلقت نوعا من التفاعل النموذجي العام الذي قد يسري على الغالبية العظمى من نوعيـات الذات الانسانية (وذلك بدون تحديد للاتجاه او النوع الفني) .

إن من المعروف بشكل عام تقريباً ، أن العالم الداخلي للانسان ، له قصصه وحوادثه وحالاته التي تتمتع بنوع من اللاعقلانية والتجريد . ومن ذلك ينتج ان انواع السلوك الانساني (واقصد به التفاعل بين الذات والواقع ونتيجته) لها طابعها الفردي المستقل تماماً . وفردية وخصوصية هذا التفاعل او السلوك الذاتي الفردي ، تجعله مختلفاً عمـا قد نمذج من قبل المجتمع على اساس المعالجة الفنية والفكرية ، الامر الذي يجعل هذا السلوك الذاتي غيرمقبول وغير مفهوم ، وغير ذي اعتبار ...

ولكنه يحدث احياناً ، وخلال الزمن الموضوعي ، أن ينطلق جزء منه ليتفاعل مع المفهوم الاجتماعي العام (المنمذج) .

اما الجزء الاكبر من (الانا) فهي انا غير اجتماعية ، وهي تقبع في اعماق الذات ، لانتحدث عنه ، بل ويندر ان يستطاع التعبير عنها . لاعتقادنا الراسخ بان المجتمع ليس مجبراً على قبول هذا الجزء ، بسبب عدم وحدة المقاييس ، او لأنه يصعب علينا التعبير عن هذا الجزء الكبير من ذاتنا ، وخشيتنا الكبيرة من عدم الفهم .

ان العالم الداخلي للانسان ، هو صاحب الدور الرئيسي في سلوكه ، خلال التفاعل مع العالم الخارجي ، وسأحاول هنا الآن ان ابحث هذه الظواهر النفسية Dsychosyuprom (الانفعالات ، التفاعلات ، الرموز ، الاحلام ، الخ) .. لكي اجعل هذا البحث اقرب للفهم ، وذا امكانية اكبر للاقناع .

وهكذا ، فانني ارى ان خلق اثر درامي معين ، عليه ان يملك الامكانية لأن يضع في نطاق الشعور ، الحوادث ذات التأثير على التكوين الروحي الكلي للشخصية الانسانية .

وهذه الحوادث لهـا صفة عجيبة ، فهي اذا ما جذبنا ووضعناها ضمن ترتيبها الزمني الموضوعي ــ اي تسجيلها تسجيلا فوتوغرافياً ــ فانها قد تبدو تافهة ويومية (بكاء طفل ــ التعرف بانسان جديد ــ ملاحظة من شخص ما نحو شخصنا .. الخ ..) بل وستبدو طبيعية وروتينية جداً ، تتجمع في داخلنا .. ولكن الواقع ، هو اننا عندما نجددها أو نثيرها ، فانهـا سترتفع لتأخذ شكلاً تأثيرياً جديداً ، وتكف عن كونها حوادث يومية روتينية ، وتبدأ كونها عناصر بناءة ورئيسية في تكوين معرفتنا وشخصيتنا .

إن هنالك عضواً رئيسياً يدخل في التكوين الروحي للانسان ، ألا وهو الشعور غير الواعي لحوادث ماضية .. او اقولها بكلمة اخرى : الجذب غير الواعي للحوادث الماضية ، وهذا ما يمكن ان نعطيه تعبيراً جديداً هو « المعرفة الاحساسية » (لقد استعملت هـذا التعبير لأول مرة في براغ ، ولقد استعملها احد الاصدقاء التشيك في كتابه ، كتعبير جديد في محاولة تعريف الفن التجريدي ، او اعطائه اسماً جديداً اي : الفن التجريدي = معرفة احساسية) وهذه المعرفة الاحساسية ، لا يمكن وضعها ضمن مقاييس الفهم العقلاني او المنطقي ، ولكنهـا تبقى بكل تأكيد عنصراً عضوياً وموضوعياً . .

إن التجارب الماضية في حالتها الحاضرة تبدو كشعور غير واع لمعرفة احساسية معينة .

فالتجارب ، تنتقل من منطقة الوعي الموضوعي الى منطقة الوعي الذاتي . وبهذا الانتقال تفقد زمنيتها الموضوعية ، ولكنها تكتسب في نفس الحين زمناً جديداً مختلفاً هو الزمن الذاتي .

وهذا الاختلاف الاساسي بين الوحدة الزمنية الموضوعية والوحدة الزمنية الذاتية ، ليس اختلافاً ضرورياً بشكل دائم لـكل الآثار الفنية ، ولكنه في الغالب ، يعتبر عاملا اساسياً في تكوين بلاستيكية الاثر الفني .

لن الصور الشعورية الواعية ، ذات الطبيعة الموضوعية ، تذوب في وعاء النفس الذاتية ، وتأخذ شكلا جديدا تتحكم به نوعية التجارب السابقة .

وهـذا هو اساس المعرفة الاحساسية : نوع من التسلسل للتجارب والخيالات الفكرية المختزنة ، والتي يمكن جذبها من الوحدة الزمنية الذاتية :

إن هـذا الشكل الجديد، لايغير من الطبيعة الموضوعية الاصلية للتجربة ، ولكنه يغير من تكوينها الذاتي ، وهذا يعني أنها تكتسب طبيعة تأثيرية جديدة في حال التجارب الموضوعية المقبلة .

وهكذا ، فالاستغلال العضوي في الاثر الفني ، لمشكلة اللازمنية الموضوعية ، اي الزمنية الذاتية . سيكون اثراً فعالا في تكوين بلاستيكية الصورة الدرامية .

انني احاول ذلك كله لاجل الحصول على نقط مشتركة اكثر بين الاثر الفني ومستهلكه ، بين الشخصية الدرامية ونفسيتها ، ونفسية المستهلك الفني ، وبذلك اكون قد وضعت هذه النظرية موضع التنفيذ « في كل زمان ومكان .. وبـكل الابعاد » ..

اننا بذلك ، سنكون قد حصلنا على علاقة اوثق بين الشـكل والمضمون ، وبالتالي ايضاً على علاقة امتن بين العناصر التالية : الدراما المتعددة الخطوط ، العناصر الموضوعيـة ، العناصر الذاتية ، وتجربة المشاهد او القارىء .

وكما قلت ، فالدور الرئيسي يلعبه الزمن ، الذي تحمل كل لحظة فيه عناصر الماضي والحاضر والمستقبل بدون توقف ... وكل اللحظات والتجارب السابقة ، انما هي جزء لا يتجزأ ، وعامل محرك لـكل لحظة وتجربة أمر بها الآن ..



مجموعات « المعرفة » المجلدة

يسر ادارة مجلة « المعرفة » أن تعلم قراءها واصدقاءها عن وجود كميات محدودة من مجموعات مجلة « المعرفة » منذ صدورها مجلدة – كل أربعة اعداد في مجلد واحد – وادارة المعرفة مستعده لارسالها لطالبها بثمن ٢٠ ليرة سورية لمجموعة السنة الواحدة المؤلفة من ثلاث مجلدات يضاف اليه اجرة البريد للخارج ، حسب رغبة صاحب الطلب .

يرجى أن يكتب الى محاسبة مجلة « المعرفة » وزارة الثقافة والارشاد القومي – دمشق – مع ارفاق الطلب بالثمن المذكور مع استعداد المحاسبة لتقديم التعليمات اللازمة بشان التحويل من الخـــارج والارسال بالبريد العادي أو الجوي وفق الطلب .

مع التيارات الفكرية العربية والعالمية

مع التيارات الفكرية العربية والعالمية

كتاب الشهر



اخذت المسائل المتعلقة بالتطور والتنمية الاقتصادية تحتل ، شيئاً فشيئاً ، مركز الصدارة في ميدان التفكير الاقتصادي . وابتدأ هذا الاهتمام المتزايد بهذه المسائل مع انتهاء الحرب العالمية الثانية . اما قبل هذه الفترة ، فلم تكن الدراسات عن التنمية الاقتصادية لتحتل اكثر من مركز ثانوي في ميدان النظريات الاقتصادية وخاصة لدى اقتصاديي البلدان الرأسمالية المتقدمة . اذ كان ينحصر اهتمام الاقتصاديين في ذلك العهد بالقضايا المتعلقة بالتوازن الاقتصادي . ويعود السبب في ذلك الى ان التفكير الاقتصادي كان يعتبر التنمية وقضايا التطور الاقتصادي من الامور العفوية التي تتحقق بصورة آلية او من تلقاء نفسها . وما دام الامر كذلك ، فما من حاجة لتوجيه اهتمام خاص الى القضايا المتعلقة بالنمو الاقتصادي ..

(١) اوسكار لانج أحد كبار علماء الاقتصاد في بولونيا . وصاحب آراء جديدة في الاقتصاد الاشتراكي وضرورة تطويرة .

ولكن ظاهرتين برزتا على الصعيد الدولي في الازمنة الاخيرة . وكانت النتيجة المباشرة لهاتين الظاهرتين اهتمام الاقتصاديين بالمسائل المتعلقة بالتنمية الاقتصادية من جهة ، والسبل الاشتراكية لتحقيق هذه التنمية من جهة ثانية .

والظاهرة الاولى هي التقدم والتطور الاقتصادي للبلدان الاشتراكية ، هذا التطور الذي ابتدأ مع الثورة الروسية عقب الحرب العالمية الاولى . وشمل التطور الاقتصادي الاشتراكي عدداً من بلدان اوربا الشرقية ، واخيرا فقد سلكت طريق التطور الاشتراكي اكبر بلد في العالم ، واعني الصين الشعبية . واذا لم يكن التخلف الاقتصادي الكبير يشمل كافة هذه البلدان ، فهو على الاقل يشمل معظمها . ولكن التطور والتقدم السريع كان مصيرها بعد حدوث الثورات الاجتماعية فيها . وخلال فترة لاتتجاوز الاربعين عاما ، تمكن اهم هذه البلدان الاشتراكية ، اي الاتحاد السوفييتي ، من ان يصبح المركز الصناعي الثاني في العالم . وكان هذا العامل ، اعني التطور السريع للبلدان الاشتراكية ، من الاسباب التي وجهت انظار الاقتصاديين في العالم الى القضايا المتعلقة بالنمو الاقتصادي .

اما الظاهرة الثانية فهي الحركات الثورية القومية في البلدان التي كانت تخضع لنير الاستعمار او التي كانت شبه مستعمرة ، او تلك التي كانت تخضع لسيطرة البلدان الرأسمالية الكبرى . وكان هدف هذه الثورات القومية التي انتصرت في بعض البلدان تشكيل حكومات جديدة مستقلة او تحرر الحكومات القائمة والتي مازالت مرتبطة بعجلة البلدان الرأسمالية الكبرى ، من السيطرة والتبعية الاقتصادية والسياسية الاجنبية . وقد اعتبرت هذه البلدان ان التقدم او التطور الاقتصادي هو اهم المسائل التي يتوجب على هذه البلدان تحقيقها واخذت الاهمية الدولية للثورات القومية بالتزايد لدرجة اصبحت معها مشكلة البلدان المتخلفة وتقدمها الاقتصادي المشكلة الرئيسية من بين القضايا الدولية . وكان لهذا الوضع اثره في توجيه انظار الاقتصاديين الى القضايا المتعلقة بالتطور الاقتصادي . ولعلنا لانبالغ ان قلنا ان علم الاقتصاد اخذ يصبح شيئا فشيئا اليوم نوعا من ازدياد الوعي والشعور بضرورة التنمية ، وعلى كل الاحوال فان القضايا المتعلقة بالتطور الاقتصادي اصبحت البحث الرئيسي في ميدان التفكير الاقتصادي .

وكان من نتيجة هذا العرض التاريخي الذي اتيت على ذكره اعلاه ، اننا نتمكن اليوم من تمييز ثلاثة نماذج تاريخية للتطور الاقتصادي . فهناك النموذج الرأسمالي الذي طبقته بلدان اوربا الغربية والولايات المتحدة . والثاني هو النموذج الاشتراكي الذي بدأ عهده في الاتحاد السوفييتي ، ومن ثم امتد وشغل عدداً من بلدان اوربا الشرقية والوسطى ، وكذلك الصين وبعض البلدان الآسيوية . اما الثالث فسأدعوه بالنموذج الثوري القومي وقد تحقق في البلدان التي حررت نفسها من الاستعمار او شبه الاستعمار والتبعية .

والطابع الرئيسى الذي يظهر في هذه النماذج الثلاثة والذي يميز الاقتصاد النامي عن الاقتصاد الجامد هو زيادة انتاجية العمل . ويتم تحقيق هذه الزيادة بوسائل ثلاثة : الاولى هي تجميع وتخزين جزء من الانتاج الاقتصادي بهدف توجيهه نحو التثمير المنتج . والوسيلة الثانية هي التقدم التقني – التكنيكي – ، اما الثالثة فهي تحسين تنظيم

الفعاليات الاقتصادية واذا كنا ذكرنا ثلاث وسائل لزيادة انتاجية العمل البشري ، فان هذه الوسائل ترتبط ببعضها ارتباطاً كليا ، كما اننا نجد هــذه الوسائل او العوامل الثلاثة في كل اقتصاد سلك سبيل التطور والتقدم ، كل ذلك الى جانب كونها مشتركة بين النماذج الثلاثة للتطور الاقتصادي ، على النحو الذي ذكرناه . وما من شك ان اهم وسيلة هي المتعلقة بالتثمير المنتج

هناك عديد من العقبات المختلفة في وجــه التطور الاقتصادي في البلدان التي عاشت منــذ قرون ، او اكثر في ظل «الجمود» الاقتصادي. ويمكن حصر جوهر هذه العقبات في الفكرة القائلة بضآلة موارد الثروة التي يمكن ان تتحول الى تثمير منتج . هناك عاملان وراء هذه الفكرة . اولهما هو انه نظراً لضآلة انتاجية اليد العاملة ، فان زيادة الانتاج عن الحد الضروري للمحافظة على القوى العاملة للبلد كانت ضئيلة جداً . وكانت هــذه الزيادة في الانتاج ، او الزيادة الاقتصادية ضئيلة . ومع ذلك فان جزءاً منها ، إن لم أقــل الجزء الاكبر في اغلب الاحيان ، كان يستخدم لاهداف واغراض غير انتاجية . وكان يكمن وراء هذا الاستخدام غير المنتج لفائض الانتاج الاقتصادي نظام الروابط والعلاقات الاجتماعية ، سواء أكان النظام اقطاعيا او شبه اقطاعي كما هو الحال في بعض البلدان الافريقية . وفي ظل شروط كهذه كان مقدار الزيادة في الانتاج الاقتصادي التي يمكن استخدامها في مشاريع التثمير الانتاجي ، ضئيلا جداً: وهنا يكمن السبب الاساسي في اتسام اقتصاديات هذه البلدان « بالجمود » . هذا فضلا عن سيطرة العادات والتقاليد على سبل وطرق ومختلف اشكال الفعاليات الاقتصادية . وبتعبير آخر ، فان العقلية الاقتصادية المسيطرة لم تكن متفتحة او متهيئــة للابتكار والابتداع ، او لتحسين وتطوير الوسائل التقنية ـ التكنولوجية ـ للانتاج . وهــذا عامل آخر من جملة العوامل التي جعلت مجتمعات هذه البلدان المتخلفة في حالة من « الجمود » .

لقد ابتدأ النمو في النماذج الثلاثة المتقدمة الآنفة الذكر للنمو الاقتصادي بازالة هذه العقبات والانتصار عليها . وقد استوجب ذلك القضــاء على النظام الاقطاعي او شبه الاقطاعي للعلاقات الاجتماعية من جهة ، والعقلية التقليدية المتصلة بهذا النظام ، من جهة ثانية . ولابد من ازالة هــذه العقبات لــكي يتسنى للبــلد استخدام الجزء الاكبر من الفائض الاقتصادي في سبيل تحقيق مشاريع التثمير المنتج . واننــا اذا رجعنا الى نقطة البدء او الانطلاق لنماذج التطور الاقتصادي المتقدمة الذكر ، لوجدنا ان محاولات القضاء على النظام الاقطاعي او شبه الاقطاعي للعلاقات الاجتماعية كانت تشكل دوما نقطة البدء والانطلاق نحو التقدم الاقتصادي ويكمن الفرق بين النماذج الثلاثة في الطريقة الــتي استخدمها كل منهــا للقضاء والانتصار على هذه العقبات التقليدية من جهة ، وفي الطريقة التي تم بواسطتها تجهيز الفائض الاقتصادي واستخدامه في المشاريع ذات التثمير المنتج ، من جهة ثانية . ولنتحدث الان عن هذه النماذج والفروق بينهــا من خلال هذا التحليل .

والنظام الرأسمالي هو اقدم هذه النماذج الثلاثة للتطور الاقتصادي ، وكانت الفكرة السائدة قبل

الحرب العالمية الاولى انه النموذج الوحيد الممكن وانه لنظام عالمي . وكانت التعاليم المنتشرة ان النظام الرأسمالي هو النموذج الاوحد الذي يجب على اى بلد ان يكرر تطبيقه ويأخذ به أن هو اراد البدء في مرحلة التقدم الاقتصادي . وكان الاخذ بهذا المبدأ يلقى اجماعا من قبل ارباب الفكر الاقتصادي في البلدان الرأسمالية .

ولنتساءل الآن : ماهو الطابع الرئيسي الذي كان يميز النموذج او النظام الرأسمالي في ميدان التطور الاقتصادي ؟ والجواب ان الطابع الرئيسي كان تراكم وتجميع رأس المال ومشاريع تثميرية منتجة قامت بتحقيقها الطبقة المتوسطة الحضرية . وظهرت في مدن اوربا الغربية طبقة متوسطة ـ الطبقة البورجوازية ـ عملت على تشكيل وتجميع الثروات . واذا كانت الطبقة الاقطاعية قد وجهت انفاقها نحو الاستهلاك المتميز بالاهتمام بالترف والمظاهر ، فان الطبقة المتوسطة او البورجوازية قد وجهت انفاقها شطر مشاريع التثمير المنتج . وهذا اللون الاخير من الانفاق كان يمثل نقطة ابتداء او انطلاق النظام ـ او نموذج التطور ـ الرأسمالي .

ولنتساءل عن مصدر الثروات التي تمكنت الطبقة البورجوازية عن طريقها وبواسطتها تمويل مشاريع التثمير المنتج . والجواب ان هناك مصادر متعددة لهذه الثروات . وتأتي بالدرجة الاولى الارباح التي حققها وجمعها التجار الذين كانوا الرأسماليين الاوائل . وقد ثمرت هذه الارباح في المشاريع الصناعية التي تولدت عنها ارباح جديدة حققتها الطبقة المتوسطة من مختلف اشكال الفعاليات الصناعية . وكانت هذه الارباح الجديدة بدورها مصدرا لتمويل المشاريع التثميرية الجديدة . وهكذا فان الارباح المتحققة من التجارة ومن عمليات الانتاج ، كذلك تلك المتحققة جزئيا عن العمليات المالية التي قامت بها الطبقة المتوسطة ، اصبحت اساس مشاريع التثمير التي لعبت الدور الرئيسي في تطور النظام او النموذج الرأسمالي . على انها لم تكن مصادر التمويل الوحيدة . فقد كانت هناك مصادر اخرى : احدها واهمها نظرا لكونه ساهم مساهمة فعالة في نمو وظهور وتطور النظام الرأسمالي هو استغلال المستعمرات . وغالبا ما كان هذا الاستغلال تحت شكل السلب المباشر .

واخيرا فان الدولة ساهمت في تغذية وتسهيل تشكيل وتراكم رؤوس الاموال . اذ يجب الا يغرب عن بالنا في هذا المضمار ان الدولة لعبت دورا هاما في الحياة الاقتصادية في المراحل الاولى من تشكل النظام الرأسمالي ، وذلك بقيامها مباشرة بتمويل وانشاء وبناء بعض المشاريع كالخطوط الحديدية وما يسمى عادة بالمنافع العامة ، واحيانا كانت تمتد فعاليتها الى المشاريع الصناعية والتجارية او بصورة غير مباشرة كتقديمها المساعدات للمشاريع الخاصة . وقد لعبت مشاريع التثمير العامة او بتعبير آخر ، تلك التي قامت بتمويلها وتنفذها الدولة، دورا هاما في تطور وتقدم النظام الرأسمالي .

تلك كانت الطريق التي سلكتها بلدان اوربا الغربية والولايات المتحدة الامريكية فيما بعد ، ومعها ارتسمت الخطوط او المراحل الاولى للنموذج او النظام الرأسمالي . وبعد ان تشكلت المشاريع الصناعية وبيوتات التجارة والمؤسسات

المالية،تحققت الارباح التي اصبحت بدورهامصدراً جديداً لتجمع وتراكم رأس المال وتمويل النمو الاقتصادي .

ذلك هو ، باختصار ، النموذج الرأسمالي في النمو ، والذي حتى الحرب العالمية الاولى ،اعتبره الاقتصاديون ، مهما كانت افكارهم واتجاهاتهم ، نوعا من القانون العالمي للتطور الاقتصادي ،بحيث يتوجب على كل بلد يرغب في التنمية الاقتصادية أن ينطلق منه ويطبقه . ولكن التجارب التاريخية علمتنا ان هناك نموذجين آخرين للتطور الاقتصادي ظهر اولهما في البلدان الاشتراكية ، وظهر الثاني، منذ فترة غير بعيدة ، في البلدان التي صنفتها أنها تمر بمرحلة الثورات القومية .

والآن ، ماهو الطابع الرئيسي الذي يميز النموذجين الجديدين ؟ سأبدأ باختصار بعرض النموذج الاشتراكي للتطور الاقتصادي ، هذا النموذج الذي اتخذ شكلاواضحا للتنظيم الاقتصادي. ولقد حدثت الثورات الاشتراكية في بلدان ذات اوضاع تاريخية خاصة بها . فقد كانت هذه البلدان متخلفة ، ولم يكن النموذج الرأسمالي التقليدي للتطور الاقتصادي ليلعب دوره فيها ، رغم قيام بعض الصناعات وفقا للنموذج الرأسمالي في هذه البلدان . ففي روسيا كانت توجد حركة صناعية محدودة تولدعنها ظهور طبقة عمال صناعيين وحركة سياسية قامت بها الطبقة العاملة التي اصبحت المحرك الرئيسي للثورة الاجتماعية .

ابتدأت الثورة الاشتراكية في كل مكان بتطبيق عنصرين اولهما تأميم المشاريع القائمة والاجهزة الرأسمالية في الصناعة والتجارة والمواصلات والمؤسسات المالية . وعلى هذا الاساس تم تنظيم القطاع الاشتراكي في الحياة الاقتصادية .والعنصر الثاني هو اصدار وتطبيق قانون الاصلاح الزراعي الذي كان من شأنه القضاء على العنصر الاقطاعي في العلاقات الاجتماعية في الميدان الزراعي ،وتقسيم وتوزيع الاراضي على الفلاحين ، وكمرحلة اخيرة لتطبيق القانون ، تشجيع نمو واتساع التعاونيات في الانتاج الزراعي . وهذان العنصران يؤمنان الركيزة الاساسية لتجميع وتراكم مصادر الثروات التي توجه نحو التثمير المنتج . ولقد اصبحت الاجهزة المؤممة كالصناعات والتجارة والمؤسسات المالية والمواصلات ، مركزاً لتجميع الارباح التي استعملت في تمويل مشاريع صناعية جديدة . وتتزايد هذه الارباح مع اقامة وتشييد صناعات جديدة . ومن جديد فان الارباح المتحققة تستخدم في مشاريع تثميرية جديدة بحيث ان القطاع الصناعي المؤمم يزداد حجمه واتساعه عن طريق استخدام الارباح التي تتحقق بواسطته في تمويل مشاريع تثميرية جديدة . وهكذا فان عملية من النمو الذاتي، أي النمو دون الاعتماد على مساعدة خارجية ، بل في استغلال الموارد الداخلية فقط، قد ابتدأت، ومع ذلك فقد كانت هذه البلدان متخلفة ، ولم تكن الصناعة لتلعب دورا هاما في اقتصادياتها ، لم تكن كافية لتوليد موارد لتمويل المشاريع التثميرية والانتاجية الضرورية . لذلك فان عنصرا اضافيا من المشاريع التثميرية الانتاجية دخل الميدان ، وهو عنصر الفلاحين . فبعد ان تسلم الفلاحون الاراضي الموزعة عليهم بموجب قانون الاصلاح الزراعي ، اخذوا يساهمون بجزء من انتاجهم ، غالبا اجباريا

وكنوع من الضريبة ، في بيعه الى الدولة باسعار رخيصة ، وقد استعملت الدخول المتأتية عن هذه الطريق في تمويل المشاريع الانتاجية الجديدة . وهكذا فان حجما كبيرا من تراكم وتجميع الاموال قد ابتدأ نتيجة لمساهمة عنصرين : اولهما هو اعادة تثمير الارباح المتولدة عن تقدم الصناعة، وثانيهما مساهمة المستفيدين من قانون الاصلاح الزراعي ، الامر الذي مكن هذه البلدان من الابحار في ميدان التقدم الاقتصادي . وهكذا فانه بالتدريج وعلى مراحل اصبح هذا النموذج من التطور والتقدم معتمدا على امكانياته الذاتية ومولدا لرأس المال والامكانيات التمويلية .

ذلك هو الطابع الرئيسي للنموذج او النظام الاشتراكي في التطور والتقدم الاقتصادي .

اما النموذج الثالث الذي دعوته بنموذج الثورات القومية الهادفة الى التطور الاقتصادي ، فانه مازال قيد التشكل ، وبذلك فلم تتضح معالمه وآلية تكونه حتى الآن مثل النموذجين او النظامين اللذين تحدثنا عنهما : الرأسمالي والاشتراكي .

واذا مانظرنا الى البلدان التي تحررت من الاستعمار اوشبه الاستعمار ، لوجدنا القليل من الفروق بينها . ومع ذلك فانه من الصعوبة بمكان تقديم عرض لهذا النموذج الثالث ، واستنباط خلاصات واستنتاجات عامة . الا ان هذا الوضع يجب الا يجعلنا نسيء الفهم ، اذ من الممكن منذ الآن ، رغم ان هذا النموذج الثالث مازال وليداً ، استخلاص الطابع العام الذي يسير هذا النموذج على هداه .

والميزات العامة لنموذج الثورات القومية في التطور الاقتصادي هي التالية : اولا نلاحظ التشابه بين هذا النموذج والنموذج الاشتراكي من حيث كون الدولة او القطاع العام هي التي توجه سياسة التثمير والانتاج ، وهي في الوقت ذاته العنصر المحرك والفعال في تحقيق التقدم الاقتصادي . والسبب في ذلك بسيط . ففي هذه البلدان لايوجد العدد الكافي من اصحاب رؤوس الاموال المنتمين الى الطبقة المتوسطة ليتمكنوا من توجيه مصادر الثروة في تحقيق المشاريع التثميرية الضرورية والكافية للقضاء على « العهد القديم » القائم على جمود الحياة الاقتصادية . والانتقال الى مرحلة جديدة من مرحلة تطور وتقدم الحياة الاقتصادية وعلى هذا الاساس لابد للقطاع العام من ان يصبح العامل الرئيسي ، والمحرك الاول والاساسي للحياة الاقتصادية والتقدم او التطور الاقتصادي . والطابع الثاني المميز لنموذج الثورات القومية هو انه تبنى وطبق التأميم بطرق تختلف عن الطريقة التي سلكها النموذج الاشتراكي تجاه مشكلة التأميم . فتأميم رأس المال الفردي اوالخاص لعب دوراً هاما في البلدان الاشتراكية . اما حركة التأميم وفقا لنموذج الثورات القومية فقد اقتصرت عادة على تأميم رأس المال الاجنبي اوجزءاً منه . وفي اغلب الاحيان لم يكن تأميم رأس المال الاجنبي نتيجة لبرنامج اقتصادي ، بل لاسباب سياسية مصدرها ان التأميم هو عبارة عن اداة او وسيلة للبلدان المستعمرة او الخاضعة للتحرر

من سيطرة البلدان الرأسمالية او بالاحرى العريقة في النظام الرأسمالي. وبذلك فان التأميم ليس قاعدة تتخذ تجاه رأس المال القومي الخاص.

ويسيطر على هذه البلدان طابع النضال بغاية التحرر القومي والمطالبة بالاستقلال. وهذا من شأنه أن يوجد في البلاد أسساً قوية من الوحدة القومية الداخلية، يساهم بموجبها معظم الرأسماليين او اصحاب رؤوس الاموال في عملية التطور الاقتصادي، وبالتالي فانهم يساهمون بنصيبهم في الثورة القومية. على ان رأس المال الخاص المتوفر في اكثر هذه البلدان قليل جدا، وخاصة في ميدان الصناعة. وعلى هذا لاتوجد الاجهزة الرأسمالية المتعددة لكي تؤمم، وان وجدت فان تأميمها لايؤدي الى مساهمتها كمصدر لزيادة ثروة البلاد وتجمع وتراكم رؤوس الاموال، وذلك نظرا لضآلة حجم رؤوس اموال هذه الاجهزة كما ذكرنا. وبذلك، وللاسباب المتقدمة، فان نموذج الثورات القومية للتطور الاقتصادي، ان كان يعتمد على القطاع العام كعنصر مسيطر وفعال في توجيه الحياة الاقتصادية نحو التطور الاقتصادي فانه في ذات الوقت يحاول تجهيز رأس المال الوطني الخاص الموجود، وتشجيعه، ليساهم في تمويل المشاريع الضرورية للتطور الاقتصادي. انه نموذج يحاول ربط مشاريع التثمير والانتاج الخاص، او بتعبير آخر القطاع الخاص، بالفعالية الانتاجية العامة في البلاد.

وقد صدرت قوانين الاصلاح الزراعي في معظم البلدان التي سلكت سبيل الثورات القومية. وهناك غاية، من اصل غايات اخرى، من اصدار قانون الاصلاح الزراعي، وهي تثمير الدخول المتأتية من القطاع الزراعي في تمويل المشاريع الصناعية، وبذلك يجري تحويل في نوعية الانفاق. اذ بينما كان الاقطاعيون ينفقون الدخول المتأتية من القطاع الزراعي في مجال استهلاك الحاجات غير الضرورية او حباً في المظاهر الفخمة فقط، فانهم الآن، بعد صدور قانون الاصلاح الزراعي، وبعد ان اصبحوا مالكين قدامى، يشجعون على انفاق اموالهم ودخولهم في المساهمة في تمويل المشاريع الصناعية.

ذلك هو، بصورة عامة، طابع نموذج التطور الاقتصادي الذي اخذ يتشكل ويظهر شيئاً فشيئاً في عصرنا، والذي دعوته بنموذج التطور الاقتصادي في البلدان ذات الثورات القومية. ويشترك النموذجان: الاشتراكي وذاك الخاص ببلدان الثورات القومية بطابع عام واحد وهو ان التطور او التقدم الاقتصادي ليس عملية عفوية كما هو الحال في النموذج الرأسمالي والتقليدي للتطور الاقتصادي، بل هو — اي التطور — عملية مدروسة تتحقق عن طريق ومن خلال التخطيط الاقتصادي.

وفي الاصل، او في البدء، كان التخطيط الاقتصادي من مبتكرات الاقتصاد الاشتراكي.

ولكنه الان ، وعلى مراحل ، قد شمل جميع بلدان العالم . فالبلدان التي قامت بثورات قومية تبنت فكرة التخطيط كوسيلة للتطور والنمو الاقتصادي، كذلك فان فكرة التخطيط هـذه اخذت تنفذ حتى شملت البلدان الرأسمالية العريقة . وهـذان النموذجان الجديدان للتطور والنمو الاقتصادي ، واللذين عرضتهما ، باختصار وبصورة عامة، تحت اسم : النموذج الاشتراكي ، والنموذج المتمكل في البلدان ذات الثورات القومية ، يستوجبان استخدام وسائل وادوات وطرق جديدة لتحقيق التقدم والنمو الاقتصادي ، ويمكن ان نطلق تسمية عامة على هذه الوسائل والادوات والطرق الجديدة ، وهذه التسمية هي النمو او التقدم او التطور الاقتصادي عن طريق ومن خلال التخطيط فالتخطيط اصبح الركيزة الرئيسية والاساسية ، والوسيلة الفعالة للتقدم الاقتصادي في زمننا هذا .



لقاء مع جورج سادول

Rencontre avec Georges Sadoul

حديث خاص لمجلة المعرفة

بقلم الدكتور رفيق الصبان

جورج سادول اشهر من أن يعرف فهو علم من أعلام النقد السينمائي في العالم استطاع بمهارة وعمق ان يحدد معالم هذا الفن الناشىء الجديد وان يرسم له منحنى وان يسمي له اتجاهات . كتابه عن تاريخ السينما اصبح من الكتب التي لايمكن للعاملين بالسينما الا ان يقرأوه مرارا وان يضعوه كبوصلة تهديهم في ظلمات هذا الفن المصنوع من نور وظلال.. ومن دمى ملونة تسير وتتألم!

ولقد اتيح لي ان اعرف سادول اثناء مهرجان بيروت الثاني فعرفت فيه الانسان الذكي.. اللبق المليء فهماً وغفرانا لاخطاء الآخرين .. بعد ان عرفته من خلال كتبه ودراساته النقدية ناقدا كبيرا يعرف كيف يضع الحروف وكيف يحدد القيمة .

وقد شاءت الظروف ان اجتمع بسادول مرة ثانية هذا العام ..خلال مهرجان بيروت الاخير .. ثم هنا في دمشق القديمة التي احبها اكثر من اية مدينة اخرى في الشرق الاوسط والتي تحمس لها في احاديثه ومقالاته والتي يؤمن بأنها ستكون نقطة انطلاق حقيقية للفن السينمائي اذا استطاعت ان

تخلق لنفسها تقاليد حقيقية واساسا صحيحا نظرا لكفاءة فنانيها ولاصالة الاطار الفني فيها .

وفي احد ارجاء بهو (السميراميس) وامام مجموعة من الناس تذهب وتجيء وكأننا في فيلم لأورسن ويلز او ندريكو نيلليني جلست احدث سادول عن مهرجان السينما الاخير في بيروت .. وقلت له ما اراه فيه .. وكيف ان المظاهر والاشياء الخارجية قد لعبت فيه دورا هاما اكثر مما يجب ..

سادول : انني اقبل قسوة منك .. فالمهرجان قد سجل في رأيي تقدما عن العام الماضي .. رغم الاخطاء الادارية التي تقول عنها والتي اقرها طواعية .. ولكن خبرتي الطويلة في ميدان المهرجانات السينمائية ـ هذا هو المهرجان الثامن والخمسين الذي احضره ـ جعلني ارى الاخطاء نفسها تتكرر في كل مهرجان سينمائي مهما كانت هويته . . ويمكنني ان اقول بصراحة انني وجدت هذا المهرجان اكثر تنظيما من غيره .. ولكني بالطبع اعيد تعثره الى كونه لايزال في سنيه الاولى . . وانه لم يكتسب بعد التقاليد الضرورية اضف الى ذلك كونه مهرجانا لم يعترف عليه بعد كمهرجان دولي . . وعدم وجود جوائز خاصة به ، وعدم وجود سوق تجارية متعلقة بالمهرجان ، ولكن ذلك لايمنع من ان المهرجان قد اتاح لجمهور الشرق الاوسط رؤية افلام كبيرة قد حققت انتصارات فنية في شتى المجالات ..

ولكن الا تظن معي اولا وقبل كل شيء ان مهرجانا سينمائيا في هذه المنطقة له كل اسباب الوجود الضرورية .

● **ما رأيك بالاستقبال الفاتر الذي قوبل به فيلم نيلليني (٨,٥) والذي اعتبره دون جدل واحدا من اهم الافلام التي ظهرت هذا العام .. لما فيه من تعبير عن قلق الفنان وعجزه عن الخلق في عالم اصبح لايفهم الا الآلة والدمية الملونة .**

سادول : اني اشاركك حماسك لهذا الفيلم واعتبره بحق نقطة تحول او نقطة وصول في فن نيلليني ولكن يدهشك ان تعلم ان فيلم (٨¼) قد عرض في كان بعد انتظار طويل . . فكان استقباله فاترا .. ومع ذلك فقد نجح نجاحا شعبيا ملحوظاً حين عرض في الصالات العامة في باريس .

ولكن ما ادهشني حقا هو فيلم نيسكونتي (الفهد) الذي لم يعجب به مهرجان بيروت . . والذي حقق نجاحا هائلا يكاد يكون اسطوريا في كل من ايطاليا وفرنسا ..

ولكن رغم جمال هذين الفيلمين . . يؤسفني ان اقول ان مهرجان بيروت لم يعطني (اكتشف) اي فيلم جديد .. اي انني لم ار الفيلم الذي يخلق في نفسي (الصدمة الفنية) . . لا انكر ان كلا من الفيلم المصري (الباب المفتوح) والفيلم البرتغالي (مذكرات طبيب) قد اثارا اهتمامي . . انهما

اليسا فيلمين جيدين . . ولكن الفيلم المصري اثار انتباهي حقا . . ربما لانني لم ار فيلما مصريا منذ عهد بعيد . .

ولكن من المعتـــاد ان نرى افلاما متفاوتة المستوى في كل مهرجان .

● مادمنـا نتحدث عن السينما المصرية .. مارأيك بها .. وهل تظن انها حققت تقدماً يمكننا يجعلنا نصنفها أو نقول تجاوزاً انهـا تلعب دوراً في تطور السينما العالمية ؟ .

سادول : اعترف باني لا اعرف السينما المصرية الا قليلا .. اعرف بعض المخرجين واعرف لهم بعض الاعمال كيوسف شاهين وصلاح ابو سيف ولكن لايمكنني ان اطلق حكما على السينما المصرية من خلالهم . . فلـكي استطيع ان احكم على السينما المصرية . . علي ان ارى على الاقل ٨٠ــ١٠٠ فيلم اخرج خـلال السنوات الاخيرة . . وانا آمل ان اذهب الى القاهرة كي احقق هذه الامنية وابني حكماً صحيحاً . اذ كر اني كنت اجهل كل الجهل السيـنما المكسيكية . . وحين ذهبت الى اميركا الجنوبية رأيت ما يقـارب الـ ١٠٠ فيلم خلال اسبوعين . .

طبعا .. كان العمل شاقا بالنسبة لي .. وليس لذيذا دائما .. ولكني استطعت ان اكون حكما.

● ماهي الاتجـــاهات السينمائية الحديثة التي تتنازع تطور السينما العالمية في رأيك ؟!

سادول: هناك اتجاهات كثيرة اغلبها فردي، ولكن الاتجاه الثابت والاكيد والهام في رأيي هو السينما ـ حقيقة (Le cinema - Verité) وهذا اتجاه جديد كل الجدة لايعود ظهوره الى اكثر من عامين .. وهو قد بدأ يستقطب اليـه الانظار ويثير اهتمام الشبيبة السينمائية واعجابها .

● ولكن أليس اتجاه (السينما ــ حقيقة) وهو اتجاه ربرتاجي في قالبه العام يخالف السينما Anti - Cinema ؟

سادول: اني لا أرى ذلك .. بل أرى على العكس انهذا الاتجاه يمكن ان يشكل ماندعوه بسينما المستقبل . انظر مثلا الى براك وبيكاسو ومرحلة (الصحف اللصوقة Papiers Collé) التي مرا بها في تطورهما الفني .. كثير من النقاد كانوا يقولون عنها في ذلك الحين .. هـذا ليس فنا .. ثم اصبحت الان فنا .. بل وفنا حقيقيا . او خذ اشعار (ابولينير) التي كانت تعتمد على كلمات متناثرة يسمعها بصورة غير منتظمة فيالمقاهي والطرقاتالعامة .. لم تكن شعرا حين ظهرت.. وقابلها الجميع بالاستخفاف.. ولكنها الاناصبحت شعرا . وهذابرأيي ماسيحل (بالسينماـحقيقة).. لو كانت (السينماـحقيقة) عبارةعن كاميرا تقف امام فندق ما وتأخذ صوراً لا على التعين خلال فترة زمنية معينة لـكان الامر شيئا آخر ولكن (السينماـحقيقة) تعتمد علىشخصية الفنانالاصيلة وعلى قدرته في الاختيار .. لنأخذ مثلا انيوضعت كاميرا هنـا امام فندق السمير اميس خلال ست

ساعات وجعلتها تسجل كل شيء .. دون استثناء ثم يأتي مخرج شاعر يختار من الست ساعات هذه فيلما قصيرا .. اؤكد لك ان الدقائق المختارة ستعبر عن المخرج وستعبر عن الجو .. وستخلق حادثة .. لايمكن لأي مخرج آخر ان يفعل مثلها.

● ولكن ما اعرفه .. ان السينما ـ حقيقة بعد ان بدأت بصورة عنيفة بافلام كريس ماكو وجان روش قد اصابها فتور مفاجيء .. كما حدث في الاستقبال البارد الذي قوبل به فيلم (هتلر .. لا اعرفه) والذي يمثل آخر افلام هذه الموجة ؟!

سادول: ان فيلم (هتلر .. لا أعرفه) لم يكن فيلما ناجحا فنيا .. ولا يمكن اطلاق حكم عام من خلاله .

ولكن ذلك لايمنع من ان هناك طاقات هائلة في (السينما ـ حقيقة) ويمكن ان ينشأ عنها اتجاهات عديدة في الاخراج السينمائي والمعالجة السينمائية بصورة عامة .. خذ مثلا ايضا الصحف الملصوقة .. يمكن لاي انسان عادي ان يلصق صحفاً فتكون النتيجة صفراً .. اما اذا الصق هذه الصحف شاعر .. فان النتيجة تبدو رسما سيرياليا .. له معنى وله رمز .

وان فشل فيلم اوفيلس لايعني افلاس الاتجاه. ان السينما ـ حقيقة برأيي هي اهم اكتشاف معاصر في السينما الحديثة . وان المونتاج الذي يمكننا الحصول عليه من اختلاف الصوت والصورة سيؤدي حتما الى الوصول الى مرحلة (الفن السينمائي المجرد einema abstrait) وهذا هو وجه التجديد الحقيقي في السينما المفكرة Cinema pensamnt والسينما ـ حقيقة هي الاتجاه الوحيد في السينما الذي يمكن ان يؤدي نحو التجريد .

ليس كل مايخرج من المطابع ادبا .. وكذلك ليس كل مايوضع على الفيلم الخام سينما .. ان لنا على الاقل ملكة الاختيار وحق التقرير . لذلك فان فشل بعض افلام السينما حقيقة لايعني فشل الاتجاه باجمعه .. على العكس انا ارى انها تجربة رائعة .

لقد شهدت العام الماضي مهرجانا للسينما ـ حقيقة اقيم في (ليون) .. وجلست في احد الافلام الى جانب مخرج من مخرجي هذا الاتجاه وكنا نشاهد فيلما لزميل له .. فوجدته في منتهى الغضب ثائراً .. ساخطاً لايرضى عما يراه ..

وهذا مايحدث لوضعنا ماتيس وبيكاسو وليجير امام لوحات بعضهم .. فانا متأكد من ان احدهم لن يعجب بلوحات الاخر . وهذا ماحدث تماما في مهرجان ليون للسينما ـ حقيقة الذي لم يؤد الى اية نتيجة مباشرة او ايجابية .

اني ارى مع بيراندللو .. ان لكل حقيقته حقاً . ولكني اضيف اليها .. ان كلاً يرى هذه الحقيقة من الزاوية التي وضعت فيها كاميرته .

اتريد ان اقوم بتشبيه ادبي للسينما ـ حقيقة .. انها اشبه ماتكون باليوميات بالنسبة للمؤلف السينمائي .. هذا اذا اعتبرنا المؤلف السينمائي قصاصاً او فيلسوفاً .

لقد اردت ان اقوم بنفسي بتجربة عن السينما ـ حقيقة .. فقررت ان اشترك انا ومخرج شاب باخراج فيلم قصير يدعى (السين يقابل باريس) وهو فيلم عن نهر السين وضفافه .. وما يدور فيها . وهبطنا معاً الى ضفاف السين. انا وهذا المخرج لنرى مايمكن تصويره !. فاكتشفنا بعد ساعة واحدة من اننا لانرى الاشياء نفسها .. فما استوقفني وأثار انتباهي لم يستوقفه ابدا .. وما اثار اعجابه وحماسه لم احس به .. فتركت الفيلم وشأنه .. ولكن ذلك لم يحدث معي .. حين ساعدت (ايفنس) في فيلمه القصير .. ذلك لانه كان هناك اتفاق عقلي وثقافي بيننا جعلنا نتفق على رؤية مايجب ان نراه .

نعم .. لقد اصبحت اقول .. **لكل رؤيته** وليس **لكل حقيقته** .

● اني افهم اهمية السينما ـ حقيقة كاتجاه فكري وتسجيلي ولكن هل يقابل هذه الجدة في كيفية النظر الى الامور جدة تكنيكية في الادوات والكاميرات المستعملة ؟!

سادول: اصبت تماما في سؤالك .. نعم هناك من جهة السينما ـ حقيقة .. ومن جهة اخرى **الالات الجديدة** التي يستعملها من يعمل في حقلها . . واول هذه الالات (الكاميرا الحية Camera Vivant) هذه الآلات تمتاز اول ماتمتاز بابتعادها عن التعقيد .. فليست هناك حاجة الى البروجكتورات الكبيرة الثقيلة .. والميكروفونات .. والآلات الكبيرة الثقيلة الوزن التي تتحرك بصعوبة .

هناك آلة صغيرة (١٠ ـ ١٥ كيلو غرام) يحملها رجل واحد . (وهذه الآلة يمكن ان تكون اصغر من ذلك في المستقبل) .. لاتحدث اية ضجة . . ويمكننا ان نصور في اي وقت وفي اية اضاءة . . فالـ Télé objectif المتعلق بها حساس الى درجة متناهية ويمكن ان يؤدي الى نتائج باهرة فنياً وتقنياً .

هذه الآلات يمكن ان تؤدي الى نتائج سينمائية باهرة جدا ... في ميادين كثيرة . . خصوصا في ميادين الفنون الشعبية وتسجيل التراث الشعبي والاحاديث الحية .

اضرب مثلا على ذلك . . والدي الذي كان يهتم بتاريخ الموسيقى . . ذهب ليسجل بعض الاغاني الشعبية القديمة في بعض قرى فرنسا النائية ولكن في ذلك الحين لم تكن هناك آلات التسجيل الدقيقة والميكروفانات الصغيرة فاتت النتائج باهتة لم تعط اي مفعول حقيقي . . والحال هي نفسها الان بالنسبة للسينما فيما عدا ان السينما اصبح لها ادوات فعالة . . كالميكروفانات الجديدة بالنسبة لآلات التسجيل القديمة . . واصبحت هذه الادوات تأتي بنتائج باهرة .

وانا اعتقد انه من الهام جداً بالنسبة لبلادكم ان تبتدئوا حالا بهذا الاتجاه .. وان تسجلوا اول ماتسجلوا تراثكم القديم الفني ثم لتعبروا بعد ذلك عن فنكم الجديد بالطرق التي تختارونها .

ان هذا الاتجاه مليء بالامكانيات .. ويفسح الطريق واسعة أمام المواهب التي تبحث عن

طريق للتعبير . كما انه من جهة اخرى لايكلف زمنا اومالا .. شأن الافلام المعتادة ، خذ مثالا لذلك جان روش الذي اخرج فيلماًدعاه(العقاب) بيومين اثنين وبلغت نفقاته (مليوني فرنك قديم) علماً بان التكاليف العادية لفيلم متوسط في فرنسا هي (٢٥٠ مليون فرنك قديم) .

ولكن الفلم سقط لان جان روش لم يختر طريقه في التعبير الفني فاتى فيلمه(كوميديادلارت) للطريق .

اني لا ابالغ في تقدير اهمية هذا الاتجاه اذ أجمل حديثي كله يدور عنه . . لان هذا الموضوع سيكون العصب الرئيسي لمناقشات ندوةالاونسكو القادمة التي ستعقد في بيروت . . وسنحدد فيها موقف السينمائيين من هذا الاتجاه وندعو الى خلق مركز له في الشرق الاوسط . . يصنع سينمائيين بسرعة .. وهذه الطريقة هي الوحيدة التي يمكنها ان تحقق ذلك .. علينا ان نهيء الاطار والجو . ثم .. تخلق الموهبة .

● مارأيك بالآراء القائلة ان المخرجين الكبار (انطونيوني — فيلليني — فيسكونتي . . والموجة الجديدة الفرنسية) قد وصلوا الى نهاية قواهم .. وان ليس هناك امل حقاً في رؤية اي تطور في فهم السينمائي .؟.

سادول : هذه مغالطة . . فالمخرجون الكبار لم يصلوا الى نهاية قواهم بعد .

فانطونيوني انهى قبل اسابيع فيلمه الاخير . ان هذا الرجل يعمل ويعمل بصمت وبطء انه لايستطيع ولايمكنه ان يصنع فيلما بسرعة . انه يضع قطرات دمه في كل مشهد واذا مر بمرحلة اخرج فيها فيلمين في العام .. فهذا لايعني انذلك اصبح سابقة له والشأن نفسه فيما يتعلق بفيسكونتي.

اما الشيء الجديد بالنسبة لايطاليا فهي الموجة الجديدة كازيللي وروزي التي حدثتك عنها العام الفائت والتي بدأت تثمر ثمارها هذا العام ، انها موجة هامة وكبيرة وستكتب لها الحياة . .

اما فيما يتعلق بالموجة الجديدة الفرنسية . . فانها حقا لم تسجل اي نجاح خلال العامين الاخيرين ويبدو لي انها استنفدت قواها . . وانا لست قاسيا تجاه الموجة الجديدة الفرنسية فحسب . . بل يبدو لي ان السينما الفرنسية باجمعها تعاني جوا من اللاستقرار ومن البحث . . ولكن يمكنني ان استثني مع ذلك فيلماًرائعاً لغودار عن البغاءاسماه.. (يحيا حياته Vivre savie وافلام رينه كلها . وفيلم الـ SouPirant) العاشق الولهان الذي ارى فيه بداية طيبة يمكن ان تثمر ثمارا جيدة فيما بعد .

اني لست يائساً من السينما الفرنسية . . ولكني لم اشعر بكل ما هو جديد . . لا زلت في مرحلة الانتظار الثابت .

● والسينما التجارية ما رأيك فيها؟

سادول: السينما التجارية تجعلني اذكر حالا فيلم لورنس العرب .. الذي لم أر فيه مايستحق الاهتمام بالمرة .. على العكس وجدته زائفا ومملا وخداعا . وكذلك الامر بالنسبة لـ (٥٥ يوما في بكين) و (كيلو باترا) ولكن مايؤسفني حقا ومن اعماق اني ان هذه الافلام نجحت نجاحاً شعبيا هائلا في كل مكان عرضت فيه .

ولكني لا اكتمك سعادتي لأن فيسكونتي استطاع ان يقدم في هذا الجو الموبوء تجاريا فيلما كفيلم (الفهد) .. انه فيلم تاريخي .. كبير النفقات (شأن الافلام التي ذكرناها) ولكن فيسكونتي استطاع ان يخلق منه فيلما فنيا كاملا .. واستطاع ان يستقطب اليه الجمهور كله .

نعم .. انا سعيد لأن فيسكونتي علمنا جميعا درسا رائعا .. هو انه باسوأ الشروط التجارية يمكن للفنان الصحيح ان يجعل من هذه الافلام البراقة الزائفة المصنوعة عملا فنيا خارقا للعادة ..!!

ولكن أتظن معي .. ان هناك كثيرين من امثال فيسكونتي في السينما العالمية اليوم ؟؟.



جورج سيفيرس
GEORGES SEFERIS
جائزة نوبل للشعر ــ ١٩٦٣

ــ قلم التحرير ــ

عندما أعلن في مطلع هذا العام على الملأ أن الشاعر اليوناني جورج سيفيرس هو رابح جائزة نوبل للشعر، لعام ١٩٦٣، طفت موجة من الخيبة على الأوساط الادبية الاوروبية، والاوساط الفرنسية منها بشكل خاص. ووجد من قال بحنق هناك: **«سيفيرس.. من يكون ذا؟!»**.

أما عندما سئل سيفيرس ذاته ــ وهو في عزلته في جزيرة يونانية صغيرة ــ عن انطباعه حول هذا الاختيار، فقد أجاب:

إنني لا أشعر بأنني ألبس جلد «نوبل». وإنما لدي إحساس بأن هذا وقع لشخص آخر غيري، وأنا مع الآخرين أنظر اليه من بعيد.. أما بالنسبة لليونان، للوطن، فهذا الاختيار جيد جداً جداً والجميع تلقوه بسعادة وغبطة وفرح... أنا شخصياً سمعت بائع الصحف ينادي بأعلى صوته: «ربحنا جائزة نوبل، جائزة نوبل لنا.. لنا».

فمن هو جورج سيفيرس الشاعر الذي منح وطنه هذا المجد الادبي؟

منذ عشرين سنة قال عنه الاديب الفرنسي هنري ميلر: انه الرجل الذي بلغ روح الخلود المبثوثة في كل شيء باليونان، وهو الرجل الذي اثبت روح الخلود هذه في اشعاره، إنه رجل ناسك محبب الى النفس، وعذب، ومفعم بالحيوية وقادر على القيام بأعمال تتطلب قوة ومهارة... وانه في الوقت ذاته يقف موقف الحكم والمصلح معاً بين المدارس الفكرية المختلفة وأساليب الحياة المتعارضة... انه يطرح اسئلة لاتحصى بلسان تحركه لغات عديدة. ويهتم بكل صور التعبير الثقافي وأشكاله. ويحاول ان يستخلص ويتمثل كل ماتضمنته العصور من أصالة خصبة... هو مغرم ببلاده غراماً منزهاً من الشوفينيه العمياء، لكنه غرام يتوج عمليات الكشف الجديد لبلاد بدأب وصبر وجلد فرضت نفسها عليه إبان مكوثه سنين طوالاً بعيداً عن الوطن.

ولقد ازداد شبه قصائده بالجواهر، بقدر ما ازدادت متانة تلك القصائد وكثافتها وتلألؤها

وقدرتهـــا على التجلي الموحي . كما أن بروته الطبيعية جارت القوانين الكونية التي تسير هــذا العالم ذا الشكل المنحني المحدود ... لقد انتهى من التدفق في كل اتجاه : أصبحت أشعاره تحـكي حركة العناق الضامة فالشاعر الكوني فيه بدأ ينضج بفضل غرس جذوره بهيام وشوق في ارض شعبه.

هذا بعض ما قيل في جورج سيفيرس منذ عشرين عاما . اما سان جورج بيرس الشـاعر الفرنسي الذي نال جائزة نوبل للشعر ، في عام سابق ، فقد قال عن خلفه : «انني اعتبر سفيرس شاعراً ذا عرق اصيل ووجدان شعري نادر . واعتبره كاتباً رائعا في اتقانه الشعر ، وكائناً من نوع رفيع » .

وربمـا كان اقدر الناس على تعريفنا بجورج سيفيرس ، الاديب الفرنسي جاك لا كاريير الذي قام بترجمة اشعاره الى الفرنسية ، والذي تربطه بالشاعر صداقة قديمة ، ففي رأي جاك لا كاريير ان سيفيرس هو الرجل الذي احدث تغييراً شاملا في لغة الشعر اليوناني الحديث .. فقبله كان الشعراء يستخدمون « اللغة الخالصة » : اللغــة الفصحى التي وجدت اثر الاستقلال مستهدفة التقرب من اليونان القديمة . لكن هذه اللغة لم تحقق سوى نجاحات ادبية محدودة في اوساط شعرية ضيقة ، هي اوساط النخبة القليلة . وسبب ذلك انها لغة معزولة، لايستطيع الناس فهمها . لهــذا لم يكن امام سيفيرس مفر من اهمال تلك اللغـــة والاعتماد على اللغة الدارجة في التعبير عن الحقائق البسيطة واليومية . وكان هـــذا بحد ذاته ثورة ادبية لن يكون للشعر بعدها لغة خاصة . وبالفعل فان الشعراء ، منذ سيفيرس ، اخذوا يستخدمون اللغة الحية التي يتداولها الناس . ولهذا فقد تذكرك قصيدة من قصائد سيفيرس بمحاورة في الشارع .

اما اذا شئنا مقارنة سيفيرس بسان جورج بيرس ، فان تلك المقارنة تصح على مستوى المفاهيم والمقولات الاساسية ، اذ اننـا نجد لديهما معاً : الغربة والمنفى .. ان ثمة سؤالا رئيسياً يتغلغل في آثار سيفيرس جميعاً : ماهي اليونان ، أين توجد؟

والواقع ان ضغط اليونان القديمة على سيفيرس ضغط ثقيل . والشاعر يعرف ذلك افضل من غيره، بفضل حساسيته وتجربته الشخصية التي قد تكون فريدة في خصوصيتها بالنسبة لشعراء اليونان . اذ انه وقد ولد في بلدة « سميرن » بتركيا ، وجد نفسه وجهاً لوجه حيال الادب اليوناني ، ليكتب له ان يعيش حالة مشابهة الى حد كبير لحالة البير كامو ــ وقد ولد في الجزائر ــ حيال الادب الفرنسي ... ولم يعرف سيفيرس اليونان قبل عام ١٩٢٢ ، أي بعد ان بلغ الثانية والعشرين من عمره . وعندما تم تبادل السكان بين تركيا واليونان ، وجد سيفيرس نفسه مخلوعاً بعنف من وطنه الام : رجل بـلا جذور . كان يشعر بأنه يوناني ، يشعر بذلك بعمق واخلاص ، ولكن ارض اليونان لم تكن ارضه . ثم ان مقتضيات عمله كدبلوماسي فرضت عليه العيش بعيداً عن اليونان ، وان لايكتشف ارضها الا على مراحل .

لذلك نجد لمقولات البحر والسفر دورا رئيسيا في اشعاره . بهذا نكتشف خطا آخر من خطوط تقاربه مع سان جورج بيرس : ذلك انه يستخدم مصطلحات وتعـابير بحرية دقيقة وخاصة .. ان

اشعاره تتحدث عن المراكب ، والحطام ، والصيادين ، والاصداف . حتى النجوم ، بالنسبة اليه ، ليست اكثر من مرشد للبحارة ... لقد وضع سيفيرس الشاعر في مستوى موجه السفينة ــ الرادار ــ الذي وسط مجاهل البحار ، يقوم بمهمة الاتصال بالناس ، والمرافيء والجزر التي لها دور هام : فهي الغاية القريبة والتي يستحيل بلوغها في الوقت ذاته .

نحن نعرف ان الجزر كانت جميلة
على بعد خطوات ، قريبة جداً من
المكان الذي نبحث عنها فيه
أخفض قليلا ، أعلى قليلا ، على بعد
طفيف لايذكر .

•

وقد سئل جاك لاكاريير مرة عما اذا كان يواجه صعوبات معينة بترجمة اشعار سيفيرس الى الفرنسية فأجاب بالنفي ، واعاد ذلك الى سبب البساطة والدقة في لغة الشاعر . وقال « ان الكلمة لاقيمة لها في ذاتها ، انما المهم هو العلاقة بين الكلمات ... واذكر ان سيفيرس كتب الي ذات مرة يقول : بصدد الترجمة استطيع ان اساعدك في نطاق المعنى الادبي فقط . اما فيما عدا ذلك فان معاونتي لن تجدي اي نفع . بل ربما كانت ضاره . لانه يجب على المترجم ان يتبع طريقه الخاص » .

وسيفيرس مثقف ثقافة واسعة ، فهو محيط بآداب اليونان القديمة وليس في النصوص البيزنطية سر يستغلق امامه . لكنه رغم كل ذلك لايبدو متأثراً بتلك الآداب . وطبيعي ان يكون محيطاً بالادب اليوناني الحديث ، والادبين الفرنسي والانكليزي حيث يجيد لغتيهما ويظل على اتصال مستمر بحركتهما وتطوراتهما .

ويتحدث الشاعر عن الاسباب التي اضطرته لاجادة هاتين اللغتين فيقول : في عام ١٩١٨ سافرت مع ابي الى باريس . وبما ان الانسان الذي لايجد امامه اي مجال للعمل ، يطرق باب كلية الحقوق ، فقد قرر ابي ان يتركني في باريس لادرس الحقوق . ولقد كنت طالباً خاملاً ، لكنني نلت الاجازة على كل حال . وكنت في تلك الفترة مهتماً بشؤون كثيرة وشديد الاهتمام بالادب بشكل خاص .. كنت اكتب .. بدأت اكتب منذ بلغت الرابعة عشرة . وكنت شاباً خجولا . وبسبب خجلي لم اقابل كتاب العصر في باريس . وفي عام ١٩٢٤ تركت باريس متوجها الى لندن : اذ كان يجب علي ان اتعلم اللغة الانكليزية كي يحق لي الاشتراك في مسابقة لوظائف وزارة الخارجية ..

•

وهذه ترجمة لاحدى قصائد سيفيرس الجديدة :

وجه الهة الولادة منحن فوق
طفل يولد .
وحلقات النجوم الراقصة ، والرياح
وأمسية حالكة من شباط
وعجائز مزودات بعقاقير ، يصعدن
أدراجاً مفككة
وأغصان العريشة اليابسة ، العارية
في صحن الدار
. . .

فوق مهد طفل ، وجه الهة الولادة
ملفع بوشاح أسود
وابتسامة كلها اسرار ، وأجفان
مسبلة ، وعنق ناصع كالحليب

. . .

وباب ينفتح ، وأمير بحو جواب
آفاق ، منهك
يرمي بقبعته المبتلة فوق صندوق
أسود

. . .

كل هـذه الوجوه ، وكل هذه
الحركات لم تنقطع عن ملاحقتك
عندما كنت ترمي بشباكك عند
الشاطىء
وحينما كنت تمخر عبـاب الماء
متأملا جوف الامواج
فوق المحيطات كافـة ، وفي قلب
سائر الخلجان
كل هذا كان معك : كان الحياة
الشاقة ، وكان ايضاً الفرح

. . .

واليوم ، لااستطيـع التوغل في
القراءة الى أبعد مما فعلت
لأنني كبلت بسلاسل ، وطعنت
برمح

لأنني ، ذات ليـلة ، في الغاب ،
فصلت عن المرأة
التي كانت تنظر دون ان ترى ،
عيون محدقة ، والتي فقدت القدرة
على الكلام
لأنني حرمت من الضياء والبحر
والخبز

. . .

أيها الصحاب ، مالنا وقعنـا في
فخ الخوف؟

. . .

لم يكن ذلك مكتوباً في قدرك
ولا في قدري
اننا لم نبع ولم نشتر أبداً هـذا
النوع من السلع
من ذا الذي يأمر ، ويطعننا من الظهر؟
خل عنك ، ولا تسل شيـاً : في
الحلبة ثلاثة أحصن حمراء
تدوس ، معصبة العيون ، عظاماً
بشرية
خل عنك ولا تسل شيا ، واصبر :
الدم ، الدم
يوماً ما ، كالقديس جورجس فوق
حصانه ، سيجيش
ليسمو برمحه التنين في الارض



فرويد : تمحيص نقدي لنظرياته

تأليف : روبن فاين

Reuben Fine

لاحق الدكتور فاين في كتابه ملاحقة تاريخية أسلاف التحليل النفسي ومن خلف فرويد في الاربعين عاما الاخيرة بعد اكتشافه . واهتم المؤلف اهتماماً خاصا بتطور النظرية الفرويدية بدءاً من اول الدراسات المبكرة عن المس (الهستيريا) ..هذه الدراسات التي استدعت ايجاد التحليل النفسي وجعلت سنوات فرويد الاخيرة حافلة بالتأمل الفلسفي في (ماوراء علم النفس) . وقد لاحظ المؤلف ــ وهو على صواب فيما ذهب اليه ــ أن للتحليل النفسي بنية متحجرة لاتتغير ، مما جعل فرويد يقلب النظر اكثر من مرة في افكاره الرئيسية على ضوء الملاحظات الجديدة ، ومما دفع ورثة علمه ان يفعلوا ذلك ايضاً .

ويؤكد الكاتب الالماني ان تعميات فرويد قد طرأ على صفاتها تغير كبير ايضاً . ففي تفسيره للأحلام تغيرت نظرته تغيراً بلغ من عمق صدقه انه ثبت لامتحان الزمن . وبعض الآراء الاخرى ظلت متعلقة بالملاحظات الواقعية ، كما حدث لفكرته عن (غريزة الموت) مثلا ، وهي فكرة اختلفت لديه في كل مرة كتب عنها . وقد حمل المؤلف مشقة انتقاء الافكار الفرويدية التي يعتقد أن علم النفس في المستقبل سوف يثابر في الاعتماد عليها، وبهذه الطريقة استطاع أن يمنح كتابه صفة ابداعية قل أن نجد لها مثيلا في الكتب المعاصرة .

وبما ان الدكتور فاين عالم نفسي ، فقد اهتم بما استطاع فرويد ان يشارك في علم النفس عامة دون ان يضع افكار فرويد في مكانها من تاريخ الطب ومجرى النظريات العصابية . وقد ترتب على ذلك ان المؤلف فصل الصيغة النظرية للتحليل النفسي عن مضمونها الطبي اكثر مما يجب فحتى فرويد كان يعتقد ان نظرياته صالحة للتطبيق على الرجل السوي صلاحها لدراسة الشواذ في الحياة العقلية . وعلى كل من يبتغي لمحات عن واقعية التحليل النفسي وحقائقه ، أن يعود الى كتابي فرويد : تفسير الاحلام، ودراسة في السيرة الذاتية.

وقد نشرت مؤخراً رسائل هامة عن العلاقة بين التحليل النفسي والايمان . وقد جرت هذه المراسلات بين فرويد وأوسكار بفيستر القسيس

النمسوي الذي تعرف بفرويد عام ١٩٠٩ وأبدى فهماً مدهشاً لمؤلفاته . وقد كتب الكثير عن التحليل النفسي وعلاقته بالثقافة والتعليم . . وهذه الرسائل تكشف الدافع السامي الذي ألف بين الرجلين على اختلاف الاساليب والعقائد . ومما تجدر ملاحظته أن بفيستر كانت لديه الشجاعة لأن يرد على فرويد حين نشر كتابه (مستقبل الوهم) ردا علنيا صريحا . وليس صحيحا ان فرويد امتعض من النقد الموجه اليه من صديقه . بل الصحيح انه تقبل النقد لأن بفيستر لم يكن يسعى الى تأسيس مدرسة خاصة به كما فعل يونغ وأدلر ؛ بل كان يقول ببساطة بأن من الممكن له ان يؤمن بالله ويصدق فرويد في وقت واحد .

وعلى كل الاحوال ، فبالرغم من أن الدكتور فاين يعتقد بأن علم النفس سوف يستمر على الاسس التي أوجدها فرويد ، فان المؤلفات الحديثة تولد لدى القارىء انطباعا بأننا نشرف في هذا الموضوع على نهاية عصر . فقد ولد التحليل النفسي عام ١٨٩٢ واستوى له النضج حوالي عام ١٩١٢ ثم تشعبت مدارسه ، وأخيراً وقع في تحجر افقده خصوبته وسيطرته . وقد يكون صحيحاً ان بعض أفكاره نالت قبولا عاما من جميع الناس ، وليس من الممكن الشك في قوة تأثيره على تفكير عصرنا ، ولكن ليس من دليل يؤكد ان بناء علم النفس في المستقبل سوف يتم على الاسس الفرويدية ، فعلماء النفس في ايامنا هذه مشغولون بالبناء على أسس اخرى مخالفة لما يقول به فرويد في علم وظائف الاعضاء وحيويتها . وبذلك قد يكون فرويد في نظر مؤرخي وعلماء المستقبل ملهماً لعلم النفس في القرن العشرين وليس مؤسساً له !!

الغجر : ~~~~~~~~~~~~~~

Jean - Paul Clebert : the Gypsies

تأليف : جان بول كليبر

لابد للمسافر في اقطار اوروبا وآسيا من ان يشاهد احيانا قافلة تتألف من جماعات من الرجال والنساء والاطفال تثير مخيلته برحلاتها البطيئة انه يشاهد نسل قبائل غادرت ضفاف الهند منذ ستة قرون خلت . ولاعجب ان يظنهم المسافر الغريب قطاع طرق ، حين يرى مظهرهم غير المتمدن ، وظهورهم التي تنوء بحمل متاعهم . وطالما ذعر منهم الفلاحون وضاقت بهم سلطات المدن . وقد عرف الناس آنئذ ان الغجر يتكلمون لغة غريبة لايعرف أحد شيئاً عنها . وبعد قدومهم بقرنين او ثلاثة اصبحوا شخصيات رومانتيكية في آداب البلاد التي نزحوا اليها ، وانعطف نحوهم بعض الذين اخذوا بغموض تقاليدهم ، وبعاداتهم الشعبية الخاصة ، وبادعائهم القدرة على التنبؤ من قراءة الكف والتنجيم واليوم مازال الغجر عرقاً متميزا عن البشر ، يتعرضون لشك عامة الناس بهم بعد ان فشلت كل المحاولات التي جرت لتكييفهم حسب عادات البلاد التي يعيشون فيها .

وكتاب الباحث كليبر دراسة وافية لتاريخ الغجر وطريقتهم في الحياة حتى أيامنا هذه . ويقدم لنا الكاتب ـ دون أي تميع عاطفي ـ قضية الغجر كأناس غدوا ضحايا رفضهم العنيد للتكيف مع البيئة وخلق حياة مستقرة . وهم يعتقدون أن

الذين يتحاملون عليهم هم اناس يبلغ بهم ضيق الافق انهم لايقدرون الحرية حق قدرهـــا . ويصف الـكاتب رحلاتهم الطويلة البطيئة عبر آسيـا الى اوروبا ، كما يصف تأثيرهم على سكان البلاد التي مروا بها ، ويسجل تنظيماتهم القبلية وخرافاتهم وطقوس عباداتهم ولغتهم واعمالهم اليوميـة . ان مشكلتهم هي من مخلفات القرون السابقة . فالى اي حد يسمح لنا وضعهم المتخلف بالتدخل في حياتهم؟ ان البعض يبالغ في الحديث عن قذارتهم وكسلهم وألاعيبهم : في حين ان البعض الآخر ينظر اليهم نظرة رومانتيكية .

ويتساءل : بأي حق نتدخـل في شؤون اناس يرفضون الحياة المعاصرة؟ لقد قامت محاولات ماتزال مستمرة الى الآن من اجل توطـين الغجر وتحويلهم الى مواطنين صالحين عن طريق افهامهم مزايا الثقافة والعمل الثابت، ولكنهم ألفوا منذ اجيال غابرة ان يسوقوا حياة طليقة بهيجة بحيث اصبحت جميع المحاولات قليلة النفـــع . فالغجري يفتخر بانه يتميز عن بقية أفراد الجنس البشري ، ولا يرضى بأن يذعن لهم ويتخلى عن عوامل امتيازه. ومهما يكن من أمر ، فالغجر لم يكونوا في يوم من الأيام قطـاعاً للطرق ولاعصابات لتخريب الزرع ، وقد كانوا دائماً عمـالا مهرة في المسائل التي يحتاجون اليها ، كما ان مشاركتهم في الموسيقى لاينكرها أحد . أما القذارة الـتي تنفر الناس منهم ، فان تاريخهـا يعود الى كرههم للتصرف بالماء ، حين كانوا يعانون الأمرين من هجرتهم في الصحراء وحاجتهم الى المـاء ليشربوا ويسقوا خيولهـــم . وقد قال أحدهم للمؤلف : « اذا اغتسلت لم أعد أشعر بأني رجل » ! ان قراء الكتاب سوف يشعرون بضآلة معلوماتهـــم وسطحيتها . وان جهلنا بالغجر هو الذي يجعلنا ننظر اليهم نظرة الشك أو نظرتنـا الى اسطورة المتوحش الطيب .

كوكب القردة

تأليف : بيير باول

P . Powl

تعود الكتاب أن يهزلوا فيما بينهم فيقولوا بأنه لو حوصر خمسون حماراً في غرفة تحوي خمسين آلة كاتبة فقد يخرج من تزاحمهم أثر يعادل في روعته رواية الحرب والسلم .. وقد أخذ بيير باول هذا الافتراض وحوله الى شكل عصري ، فافترض لو أن القردة ــ على أنواعهـــا ــ تسلمت زمام الحضارة لسارت بها كما يسير بها الانسان المعاصر، أو ربما أفضل .

إن بطل الرواية ملاح كوني اسمـه يوليس ميرو . وتبدأ القصة حين يرسو الملاح بسفينته في عام ٢٥٠٠٢ على كوكب في مجرة غير مجرتنـا فيفاجأ بوجود مجتمع بشري يشابه مجتمـع البشر على الارض ، ولكنه في حالة فوضى مفزعـة . فالرجال والنساء يتراكضون عراة في الادغال ، ويفرون من وجه قردة عمالقـــة (من فصيلة الشمبانزي) تسعى الى اقتناصهم . وفي حين يشاهد الملاح الناس عرايا ، يرى القردة ترتدي ملابس فاخرة وتتسلى بقتل الناس أثناء رحلات الصيد ، أو تقتنصهم من أجل التجارب العلميـــة فتضعهم في سفن الفضـاء لتدرس تأثير رحلات الفضاء على الكائنات الحية ، او تحشرهم في أقفاص للعرض في حديقـة الحيوانات ، كما أن القردة

ترسل بعض بني آدم الى كليات الطب لدراسة تأثير الادوية الجديدة على فصيلة الشمبانزي التي تبينت أن الانسان شديد الشبه بها من الناحية الفيزيولوجية .

ويعتقد علماء القرود أن الانسان قد تكون في فترة معاصرة لتكوينهم ، الا أن ماجعل القردة تتفوق على الانسان في ذلك الكوكب هو أن لديها أربع أيد مما يسمح لها بمهارة فوق مهارة الانسان سواء أفي استخدام الأدوات أم في صنعها .

ولا تلبث القردة أن تحاصر ملاح الفضاء وتلقي القبض عليه وتعهد به الى أنثى من الشمبانزي ترتدي الصوف وتتسلى باصطياد الكائنات الانسانية ، وبين الحين والحين تطلق صيحات الاعجاب براعتها في اصابة الهدف .

يوضع يوليس ميرو مع غيره من الصيد البشري في قبو رطب معتم ويرسلون الى مختبرات الذكاء حيث يجرب عليهم علماء القرود الروائز النفسية ، ويدهش يوليس ميرو حين يرى أن بقية الكائنات البشرية لاتتعلم بسرعة كيف تشرب الماء حين ينفخ القرد العالم بالبوق . كما أنها لاتعرف كيف تضع الصناديق الخشبية فوق بعضها وتعتليها لتصل الى الغذاء الشهي الموضوع فوق أحد الرفوف كجائزة للفائزين الاذكياء .

على أن يوليس ميرو يدهش العلماء بذكائه ويحيرهم بسرعة بديهته ، حتى إنه يتعلم لغة القردة ويخاطبها بها .. فيحقق الأمر الذي لم يفعله انسان قبله .

وتتابع علماء القرود تجاربها على البشر ، وفي احدى المرات يخطر لقرد من علماء النفس ان يدرس سلوك الرجل عند الانسان ، فيوضع يوليس ميرو في قفص مع حسناء تشبه بجمالها وحسن تكوينها بريجيت باردو ، لكن يوليس ميرو يتعب من الغباء الكامن في عينيها ويطلب عالم النفس من يوليس ان يفترس احد البشر ، فيرفض يوليس في البداية ولكن حين توضع الفتاة مع رجل آخر ، ويهم هذا بافتراسها يتعلق ميرو بقضبان القفص وكأنه حيوان ويبدأ بالصياح . فيتأكد العالم القرد من هذا السلوك بأن يوليس قد استأنف (سلوكه البشري) . ويعترف يوليس قائلا : « لقد كيفت نفسي بسهولة مع شروط الحياة في القفص ».....

وينتهي القارىء من القصة وهو يتساءل :هل يريد الكاتب ان يصف عالم القرود لو تطورت ؟ أم انه يهجو الانسان ؟ إن في الرواية اشارات الى ان سكان ذلك الكوكب البعيد قد بلغوا من التطور حدا يفوق تطور سكان الارض في القرن العشرين . فما الذي اوصلهم الى هذا الدرك من الانحطاط ؟ إن تطور القرود لم يتجاوز تطور البشر ، لكن القردة تغلبت على الانسان حين وقع تحت سيطرة شعوره بأن الحياة لامعنى لها . إن المغزى الذي يسوقه الكاتب يبدو بأول ليس تحذيرا تهكمياً بل ملاحظة قاسية هي :ان الكرامة الانسانية شيء نفيس وخطر ، لأنها مبنية على اساس الافتخار بما أنجزه الانسان من اختراعات لكن هذه الابتكارات يمكن تقليدها بصورة تدعو الى الضحك وان الانسان مدعو الى متابعة السباق والجري اذا اراد ان يظل سيداً لهذا العالم.

معركة المياه مع الصهيونية (١)

محاضرة : سليم اليافي

تلخيص وعرض : قلم التحرير

منذ أن قامت الحركة الصهيونية ، ودعمت وجودها ، وسيطرت على اكثر الأوساط السياسية والاقتصادية والاعلامية في كثير من الدول الغربية والشرقية ... حصرت أهدافها في انشاء الدولة اليهودية ، وجمع الشعب اليهودي ، واحياء لغته وتاريخه وقوميته ودينه .

ووضعت الخطة : يصل المهاجرون اليهود . وتقوم الدعاية لترغيب من لم يهاجر بعد .

وتحرك المال والنفوذ الغربي ، واستغلت العقيدة الدينية وما حل باليهود من تنكيل واضطهاد ، واستثمرت رغبة بعض الدول بالتخلص من اليهود في اراضيها .

وكانت بريطانيا اول من حمل لواء التأييد للصهيونية . فسلمت ارض فلسطين لليهود بالرغم من كل ثورات العرب واحتجاجاتهم . كما دعمت الولايات المتحدة — بكل قواها — الحركة الصهيونية الناشئة .

وامام الالم والاسى والدموع ، وامام تصميم العرب الصادق للثأر والانتقام . ظهرت اسرائيل للوجود ، وقامت الدولة المزعومة مقراً للاستعمار وممراً له ، تغذيها المساعدات الاميركية والبريطانية ومعونات يهود العالم ... وثبتت اقدامها بفضل اختلاف العرب وانشغالهم في معارك مختلفة لاضعافهم ، وبفضل التنظيم اليهودي العالمي ونفوذه .

وقد عانت الدولة المزعومة منذ نشأتها عجزاً واضحاً في ميزانها التجاري والاقتصادي ، لأنها عملت منذ اللحظة الاولى لتصبح دولة لها اكتفاؤها الذاتي ، فتستوعب كل يهود العالم داخل الدولة المنشودة التي تترامى رقعتها من الفرات الى النيل .

وللوصول الى هذا الهدف وضعت خططاً عديدة منها :

آ — محاولات الضغط على العرب لعقد الصلح معها ، والاعتراف بوجودها .

ب — رفض عودة الفلسطينيين الى اراضيهم ، بل تهجير العرب الباقين لصيانة الطابع اليهودي .

جـ — ممارسة الضغط العسكري والاقتصادي والسياسي على البلاد العربية تشاركها الدول الغربية .

---

(١) محاضرة القاها الاستاذ سليم اليافي في النادي العربي بدمشق في ٢٢ كانون الثاني وحضرها جمهور كبير من المثقفين وكبار موظفي الدولة . في العدد القادم تنشر المعرفة بحثاً في الموضوع للاستاذ اليافي .

د – محاولة عبور قناة السويس وفتحها امام تجارتها .

الا ان جميع هذه الخطط لم تنجح ، فحاولت سياسة جديدة تتمثل في مشروعي جونستون وهمرشولد اللذين يستهدفان قيام صلح بين العرب واسرائيل عن طريق التعاون الاقتصادي لاستيعاب اللاجئين في الحياة الاقتصادية للبلدان العربية . ولم تكتف اسرائيل ومن خلفها بهذا ؛ بل اوجدت خطة خطيرة وجديدة وهي جلب اكبر عدد من اليهود بواسطة استصلاح اراضي النقب ، وتحويل مياه الاردن بحيث تستوعب ملايين جديدة من المهاجرين .

وبدىء بدراسة هذه الخطة منذ ١٩٢٨ – اي قبل قيام اسرائيل – . وفي عام ١٩٣٨ شرع مهندسون مختصون بدراسة امكنة جر المياه من الشمال لري النقب ... وكان مقتل برنادوت عام ١٩٤٨ نتيجة مباشرة لتوصيته باعطاء النقب للعرب .

ولم تنجح خطة عقد الصلح مع العرب . فالتفتت اسرائيل الى خطة تحويل مجرى نهر الاردن واستثماره في اراضي صحراوية تستوعب خمسة عشر مليوناً من اليهود .

وبما ان مشروع التحويل هو قضية الساعة ، ومن أجله اجتمع ملوك ورؤساء الدول العربية للاستعداد بشكل موحد لكل طارىء . فسألخص المشاريع الصهيونية والامريكية واسباب معارضة العرب لها مع ملخص لمقترحاتهم وبيان حقهم القومي والقانوني والدولي في خوض المعركة .

نهر الاردن ..

يتكون من ثلاثة فروع ، أحدها الحاصباني في لبنان ، وثانيها الدان النابع من تل القاضي في فلسطين ، وثالثها بانياس في سورية . وتتجمع هذه الفروع الثلاثة لتشكل هذا النهر الذي يخترق بحيرة الحولة ، ثم يجتاز بحيرة طبريا ليلتقي بنهر اليرموك جنوبها .. حتى يصب بعد ذلك في البحر الميت . طوله ٢٥٢ كم لايستفاد منه في الملاحة لقلة عمقه وكثرة صخوره . اهم الجسور هي جسر بنات يعقوب، وجسر المجامع ، وجسر النبي .. وهذا النهر شريان ضروري لحياة العرب، يريد الصهاينة اقتطاعه من جسم الامة العربية ليصبح شرياناً يجري في جسم عدوها . والنزاع الناشب منذ سنوات حول تحويل مجرى الاردن ماهو الا مظهر من مظاهر الصراع الدائم بين ذلك الكيان الغريب الذي اقيم في هذه المنطقة باسم اسرائيل ، وبين العرب اصحاب هذه المنطقة انه ميدان من ميادين المعركة التي تخوضها امتنا دفاعاً عن حياتها .

وقد قام اليهود بعد عام ١٩٣٨ بعدة دراسات فنية لتأمين الري في الاراضي المغتصبة، ووضعوا عدة مشاريع .. في مقدمتها مشروع السبع سنوات (من ١٩٥٤ – ١٩٦٠) ، والذي يفترض وجود مليونين من السكان في عام ١٩٦٠ ، كما يؤدي الى زيادة مساحة الارض المروية بمقدار ثلاثة اضعاف .

ولهذا وضعت ثلاثة برامج للري وهي :

١ – الاعتماد على المياه الجوفية

٢ – تجفيف البحيرات ومنها بحيرة الحولة .

٣ – تحويل الاردن الذي يضيف ٤٢٠ مليون متر مكعب الى شبكة مياه اسرائيل .

وقد نص مشروع السبع سنوات على ان يتم التحويل على مرحلتين تنتهيان عام ١٩٦٤ . وتشمل المرحلة الاولى انشاء قناة كبيرة تمتدمن جسر بنات يعقوب الى بحيرة طبريا حيث تقام محطة توليد كهرباء ، ثم تنساب المياه في قناة فرعية تؤدي الى النقب . اما الثانية فتشتمل على انشاء قناة (كنيرت – بيسان) من جنوب طبريا الى بيسان غرب حدود الاردن .

ومن هذه المشاريع ايضاً مشروع القطن للري . الذي قدمه وزير زراعة اسرائيل عام ١٩٥٤ . ويشمل جميع مرافق الانهار ، اذ ينطوي على تحويل الحاصباني في لبنان ونهر دان وبانيـــاس واليرموك في سورية والاردن الى اسرائيل . ويعطي مشروع القطن للعدو ١٢٩٠ مليون متر مكعب سنويا من خطوط انحدار مياه الاردن – الليطاني .

هذه هي بعض المشاريع التي تعتمد عليهـــا اسرائيل لخوض معركة المياه مع العرب . المعركة التي اتخذت بالاضافة الى الشكل الدولي الفني ممثلا بمشروع جونستون ، شكل التحرش العسكري بغية تغطية عملها المستمر في تحويل مجرى النهر .

ولقد وقفت البلدان العربية موقفا حازمامن هذه المحاولات التي كان بعضها موضع بحث في الأمم المتحدة وفي مجلس الامن .

ان تحويل الاردن لايمكن القبول بـــه للأسباب التالية : .

١ – فهو يزيل حاجزاً طبيعياً يفصل مابين سورية واسرائيل ، ويؤمن للعدو كسباًعسكرياً كبيراً ، فيحول دون اي تنظيم لاستعماله العسكري في المستقبل . وهذا ما منعته اتفاقية الهدنة بين الطرفين .

٢ – وهو يؤمن لاسرائيل أفضلية سياسية ضخمة ، وقد نصت الفقرة الاولى من المادة الثانية من اتفاقية الهدنة على عدم اكتساب أية افضلية سياسية او عسكرية لأي من الطرفين في المنطقة المجردة :

٣ – ويعطيها افضلية اقتصادية على حساب السكان السوريين الذين يعيشون على اطراف النهر .

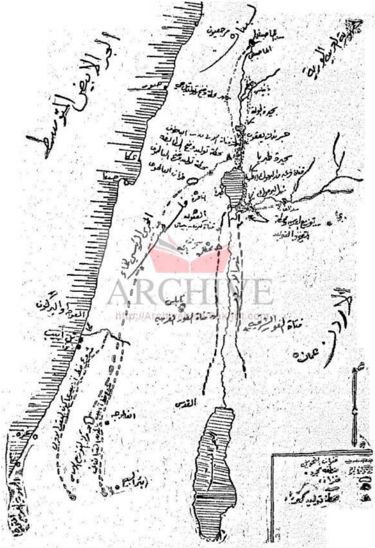
٤ – كما ان اسرائيل لاتملك الحق في تحويل مجرى هذا النهر الذي يستمد قسماً كبيراً من مياهه من انهر وروافد تأتي من سورية ولبنان .

٥ – ثم ان تحويل الاردن يزيد من نسبة الاملاح في بحيرة طبريا . فتصبح غير صالحة للري مما يصيب اراضي الاردن بأضرار جسيمة .

هذا الى جانب أن للتحويل آثاراً ونتائج تتعلق بالبلاد العربية كلها .. وتتلخص بمايلي :

١ – حرمان الاردن من موردها الرئيسي للمياه .

٢ – تعمير النقب ، وتحقيق حلم اسرائيل بتوطين اكثر من عشرة ملايين مهاجر صهيوني .



١ـ تمثل هذه الخارطة مجرى النهر والروافد التي تصب فيه ومجرى التحويل الجديد

٣ — وهو يمنح اسرائيل قوة اقتصادية هائلة ويمدها بطاقات كهربائية عظيمة تساعدها على تنفيذ مشاريع التصنيع ، كما يؤدي الى مضاعفة قواها العسكرية ، فتطمع بتحقيق دولتها « من الفرات الى النيل » .

فتحويل مجرى الاردن هو اذن بمثابة امتحان جديد لارادتنا وعزيمتنا ووعينا وقوتنا ووحدتنا خصوصاً بعد مضي ست عشرة سنة على كارثة فلسطين .. هذه الكارثة التي أرادوها وما زالوا يريدون أن يجعلوا منها ومن آثارها ونتائجها وسيلة للقضاء علينا والتحكم بنا . بيدأن الكوارث والخطوب مدرسة الأمم والشعوب تخرج منها مدركة مالها وما عليها ، وتمر بها وقد اشتدت عزيمتها ، وصدقت ارادتها ، وأبصرت طريقها الى الحياة والخلود .

ولتحويل مجرى الاردن صلة مباشرة بمحاولة اسرائيل التغلب على مشاكلها الاقتصادية .. ومطامعها التوسعية . لقد قال بن جوريون في خطاب له : ان الصهيونية قد انتهت من وضع خططها النهائية ، وهي ان تصبح فلسطين دولة يهودية . وان اليهود لايستغنون عن اي قسم من فلسطين حتى قمم الجبال وأعماق البحار .

وقال بلتويتش احد زعماء الصهيونيــة في كتابه (فلسطين المستقبل) : لاحاجة لأن تكون فلسطين المستقبل محدودة بحدودها التاريخية ففي امكان الدولة اليهودية الامتداد الى جميع البلاد التي تطمع اليها من البحر المتوسط حتى الفرات ، ومن لبنان حتى النيل .

ويتساءل الكثيرون بعد ذلك عن العلاج الذي يوقف محاولة اسرائيل في التحويل .

الفنيون يدرسون الوسائل التي تمنع المياه عنها .. والساسة يبحثون الطرق السياسيــة الناجعة ...

اما ابناء الشعب العربي فانهم يؤمنون ايمانا لايتزعزع بان العلاج الحاسم لمنع اسرائيل من تحويل الاردن انما يكون بالعمل الحازم لازالة اسرائيل والقضاء عليها ، وليست القضيــة بين العرب واسرائيل قضية نهر وانما القضية قائمة على اساس وجودهم او وجودها . والعرب يؤمنون ان المؤتمر الذي انعقد في القاهرة سيكون نقطة انطلاق جديدة وصادقة لاثبات وجود العرب وتوحيد كلمتهم الى الهدف الأسمى وهو ازالة اسرائيل .

ونلخص الآن اهم المشاريع التي وضعت لمساعدة اسرائيل على تحقيق خططها : ١

مشروع جونستون :

مشروع استعماري صهيوني مركز لانهاء قضية فلسطين ، وحل قضيــة اللاجئين . فهو يقترح تخزين مياه اليرموك في طبريا التي يقع معظمها تحت اشراف السلطة اليهودية . و انشاء سد على نهر اليرموك بارتفاع ٨٥ م يمكن تعليته فيما بعد بحيث تقوم الحكومتان السورية والاردنية بنفقات التعليــة . ويقترح مشروع جونستون ايضاً انشاء محطة توليد كهرباء في (العدسية) بالاردن ، لكنه يرجىء التنفيذ بحجة ان الاردن غير محتاج اليهـــا الان . ثم

نشاء محطة توليد كهرباء من مياه الحاصباني في مستعمرة (تل حي) اليهودي وحرمان لبنان من الاستفادة منها . كما يؤدي مشروع جونستون الى تقليل المساحة المروية في سورية من نهر اليرموك ، والى حرمان لبنان من أية سقاية من نهر الحاصباني .

وقد رفضت الدول العربية لهذه الاسباب المشروع الاستعماري الذي لاينفي مزاعمه تصريح المستر جونستون بان مشروعه اقتصادي لاعلاقة له بالسياسة . يثبت ذلك مايلي :

١ – تضمنه قيام تعاون بين العرب واسرائيل .

٢ – اعتراف دالس بوجود علاقة بين تنفيذ المشروع وحل المشكلات القائمة بين العرب واليهود ..

٣ – ضغط امريكا على العرب لقبولهم المشروع .

٤ – تصريح بن غوريون عام ١٩٥٥ .. اذا لم ننجح في معركة المياه مع العرب فيجب علينا ان نعترف بالفشل .

وبعد أن شرح الاستاذ اليافي، وضع المعركة من وجهة نظر القانون الدولي ، وانتفاء القواعد التي يحتكم اليها في حالات الانهار التي تجري بعدة أقاليم لخص الاسباب التي أدت بالعرب الى رفض مشروع جونستون ..

اسباب رفض العرب للمشروع:

١ – قبول العرب المشروع تسليم باغتصاب فلسطين .

٢ – نحن واسرائيل في حالة حرب وأي اتفاق تستفيد منه اسرائيل يعد مرفوضا .

٣ – يكفل المشروع الدوام والبقاء لاسرائيل ، ويقويها اقتصاديا وسياسياً وعسكريا وكل ذلك على حساب العرب .

لذا فالمشروع ضرب بالحالة الراهنة القائمة بين العرب واسرائيل عرض الحائط مفترضاً وجود صلح مبرم ، او ساعيا اليه . وهو في ذلك خدمة لتخطيط استعماري فوقي لايمكن للدول العربية قبوله او السماح بتنفيذه .

وتساءل بعد ذلك : هل تكتفي الدول العربية برفض المشروع ، وتقف موقفا سلبيا ، أم انها تستطيع القيام بعمل ايجابي ، وماهو حكم القانون على هذا العمل ? . .

ان اسرائيل اخذت تعبث بمجرى الاردن، وتعمل على تحويله لمضايقة العرب وقتلهم، فلا أحق من أن يقوم العرب بمقابلة هذا العمل بمثله .

والنتيجة : ان التحويل خطر يهدد البلاد العربية كلها ، وليس في القانون الدولي العام أي التزام يفرض عليهم قبول هذا المشروع ولومها من حيث المبدأ ؛ بل ان القواعد العامة في هذا القانون تستوجب رفضه برمته بسبب حالة العلاقات القائمة بين العرب واسرائيل ، وليس في القانون مايمنع العرب من القيام بمشروع عربي صميم ينظم استغلال الاردن وسورية ولبنان لانهارها ، مع اتخاذ كل مامن شأنه عدم تسرب أي نفع من المشروع العربي الى اسرائيل . والقانون الدولي العام يقف بدوره الى جوار العرب مساندا

ايام في اعتراضهم وممانعتهم اسرائيل من تحويل نهر ينبع من الاراضي العربية ، ويسير مع روافده في أرض اكثر من دولة عربية قبـــل مروره باسرائيل . ويكفي ان نشير الى صيغة القاعدة التي تهمنا في هذا المجال كما اقرها المؤتمر السابع والاربعون لجمعية القانون الدولي المنعقد في يوغوسلافيا عام ١٩٥٧ ، الذي قرر أنه مع كون النهر الدولي في جزئه الذي يمر باقليم الدولة خاضعاً لسيادة هذه الاخيرة ، الا انه يتحتم على الدولة ان تستعمل سيادتها على النهر بطريقة تراعي فيها آثار ذلك الاستعمال عـــلى الدول الاخرى التي يجري فيها النهر وتعتبر الدولة مسؤولة طبقا للقانون الدولي عن كافـــة الاعمال الخاصة أو العامة التي من شأنها تغيير النظام القائم للنهر عـــلى وجه قد يضر بدولة اخرى .

ويرى سير هيرش القاضي الانكليزي في محكمة العدل الدوليـــة ان من واجب الدولة الا تتدخل في الجريان الطبيعي للنهر على وجه يضر بالدول الاخرى التي يمر بها هذا النهر . واساس هذا الالتزام يعتبر مبدأ عامـــا من مبادىء القانون التي تقرها كل الدول المتمدنة والخلاصة ان ماتقوم به اسرائيل هو عملية سطو على مياه هذا النهر الدولي .

وهناك معاهدات لوزان عام ١٩٢٣ التي قضت جميعا انه اذا كان نظام المياه في دولة ما يتأثر بسبب انشاءات تقام في دولة اخرى ، او اذا كانت المياه مستعملة قبل الحرب على أوجه معينة ، فانه يتعين الاتفاق بين الدول صاحبة الشأن لصيانة المصالح والحقوق المكتسبة لكل منها .

ومن هنا نرى ان اسرائيل تخترق التزاماً صريحاً يرتبه عليها القانون الدولي العام . وبالتالي تكون الدول العربية كلها بصفة عامة ، وتلك التي يمر في اراضيها النهر بصفة خاصة ، على حق في منع اسرائيل من ارتكاب المخالفة الصارخة بكل الوسائل الممكنة . لان القانون مع العرب والحق مع العرب . والثورة التي كثيراً ما تعين على اقرار الحق والقانون موجودة لدى العرب وهم الآن متفاهمون ، وموحدو الصفوف .

ولهذا فقد درس العرب في مؤتمرهم الكبير قضية فلسطين برمتها ، وقضية التحويل بشكل خاص . لقد درسوا الطريق الى تحرير فلسطين .. الى تحرير الانسان العربي ..

وكانت دراستهم واقعية خالصة لوجه القضية العربية ، وكانت مقرراتهم منسجمة مع مايطلبه العرب من حكوماتهم ورؤسائهم وملوكهم . والايام المقبلة ستكشف هذه المقررات .

ويعرف العرب جيدا ماتصنع اسرائيل . يعرفون حيلها وسانديها .. وطبيعة الفـــترة التاريخية التي يمرون بها ، ولهذا سوف ينفذون خططهم .. ولن يتفرقوا ، بل سيقاتلون جميعاً حتى النصر .

العطر الضائع

ديوان شعر للشاعر العراقي

عبد الخالق فريد

اصدار دار التمدن بغداد سنة ١٩٦٣

عرض وتحليل: الدكتور زكي المحاسني

ليس بدعاً في تاريخ الادب أن نرى اينـاع الزهر، بعطر الفكر، على ضفاف دجلة، فان هذا النهر المراح الذي كانت تنساب رخية فوق مياهه سميريات السامرين، في ليالي الاقمار، قد شهدت ضفتاه شعراء لايحصى لهم عديد في مدى العصور العباسية.

فاذا جاء عصرنا الحديث بتـلاوين من تلك الازاهير، ونفحات عطرات من خواطر الشعراء المحدثين، فما اجده الا المزدان بالادب، والمزداد من الشعر حلقات ذهبية جديدة، في سلسلتـه النفيسة العريقة.

لقدعتب علي أدباء بغداد، وجاءتني منهم رسائل وكتب ألفوها. وكتب بعضهم عتاباً في المجلات العربية في العام الماضي، يقولون جميعا كيف ألسيت ذكر ادبهم في كتابي «نظرات في ادبنا المعاصر» الذي نشر بالقـاهرة في اول عام ١٩٦٢. ولم اكن لأنساهم، فاني كتبت من قبل عن ديوان الشاعر الكبير رضا الشبيبي مقالا سميته يوم صدور الديوان وقد أهدى الي صاحبه الكريم نسخة منه «شبابة الشبيبي». وكتبت في مجلة «العربي» مقالة عن الادب العراقي خلال كلامي على الشاعر الرصافي، وقفيت في هذه المجلة بمقال عن الشعراء العراقيين المحدثين في مجموعة ضمت منهم عدداً من الموهوبين صدرت ببيروت.

وما احسبني قصرت في حق الادب العراقي قديمه وحديثه، وكم رحت مسروراً بذياك العتاب الرقيق الجميل الذي يتمناه كل مقصر، فان اقلام اولئك الشعراء والادباء بضفاف دجلة الذين عتبوا علي وأعتبوني قد اكسبوني صداقتهم الجديدة في جمعية ادبائهم، او في افرادهم الاكرمين، وارجو ان يتاح لي، على الدوام، الكتابة عن عبقريتهم في الشعر الحديث، فان نفسي تواقة الى عبقـات الجنان من دارات الكرخ، حيث كان صاحب جنان، في الحان، مع الندمان..

واليوم وقد ارسل الي الشاعر الابداعي عبد الخالق فريد ديوانه الاخير: «العطر الضائع» أجدني قد اطرفني هذا الموهوب بطاقة ريا من ازاهير الضفاف الغن من ارض العروبة والشعر، التي تتمرى على صفحات دجلة.

يفيض شعر الشاعر فريد بالوجدان، وقـد وجدته مندرجاً في اهاب قيثاري كأنه شاعر من عهد اغريقيا حيث كان (أورفيه) يعجم اوتاره ويطرب الانسان والشجر والنجوم.

يبدأ شاعري ديوانه بقصيدة « صلاةالنجوم » ويختتمه بقصيدة « الشوق القديم » وبينهما سوانح وبوارح للشعور والتأمل وللفكر والحدس . وماخالفت عن امر هواه في الادب ، وفي ميله النفسي ، حين وجدته عاشقاً للزهر والعطر ، فكأنه فراش او نحل ، فان له قصائد منها « العطر الضائع » التي سمي بها الديوان و« عطر النغم » .

اما « العطر الضائع » فانه يقول فيها :

صوتك في تهوٍيمه الاروع
ينداح في قلبي وفي اضلعي
ياعطرنا الضائع هل رجعة
قد رجع الشوق ولم ترجع

وقد وجه هذه القصيدة لموهوبة التطريب فيروز . وماأحسبها حتى الآن عرفتها ، فان صوتها يجول بأرجاء الدنيا ، ولكنها لاتعرف سوى « انطلياس » على معرفتها العالمين حتى جنائن هذه القرية المطلة على الحوض المتوسط قبل « جونية » التي تنشق فيروز زهرات البرتقال فيها على وجه الربيع .

ولقد تقلني الشاعر العربي في العراق ــ وهو يخاطب فيروز ليخلد في شعره صوتها مثل صوفي تولع بمن لم يسمع به ولا هو يراه ــ الى الشاعر العظيم « جان كوكتو » الذي كان معجبا بالمغنية « ايديث ياف » التي تركت دنيانا من عهد قريب ، وكانت تغني للمعجبين بها من الادباء والشعراء وتعرف اخبارهم ، وتسعى اليهم لترى نفسها في آثارهم الخالدة ، وقد رحت اسأل نفسي ماذا صنعت فيروز ، ولعلها قد اغناها شاعر واحد عن كل الشعراء .

كذلك رحت اتنقل في روض فينان من ديوان الشاعر عبد الخالق فريد فأجده ذا وحدة موضوعية في الحب والوجدان والتأمل ؛ فأرد طرفي الى دواوين الشعر الغربي ذوات الوحدة الموضوعية . وكم يضيع العطر في طاقة حوت كل نوع من الازاهير ، وأحب مايطيب لي زهرات من نوع واحد ، تعبق جميعا بعطر مفرد . وأحسب دواوين الشعر تصفو بهذا السبيل ، فان الديوان الذي يحتوي كل نوع ، لايعطيني ما تجود به طاقة الزهر الواحد .

وديوان هذا الشاعر المطبوع نغمة مؤتلفة ذكرتني بأنغام هوغو في ديوانه (التأملات) . وقد راح يحمل بعد ذلك الى قلبي حسرة في قصيدة منه باكية على الشاعر عبد القادر الناصري ، وانا عرفت الناصري بدمشق وقرأ لي من شعره ما أعجبني ، وقد قام الصحفي الاديب عبد الغني العطري بتكريم هذا الشاعر حياً وميتاً في مجلته « الدنيا » وفي غيرها .

وكنت ألقى بضفاف النيل الشاعر العراقي هلال ناجي المحامي اطرب لانشاده إياي شعره بلهجته السمحة ، فأعجبني ان اجده معجباً بالشاعر « فريد » حيث يقول فيه : (والشاعر عبد الخالق فريد من الشعراء الابتداعيين ويتسم شعره بالحيوية وعذوبة الموسيقى ، ونحسب انه اذا أرخ للتيار الابتداعي في العراق فسيكون هذا الشاعر من اجل الاوتار التي شدت بالخلجات النفسية وبالحب والجمال)

وامل الشاعر هلال ناجي وهو الآن بضفاف

خطرات فكر

تأليف: سعد صائب

نشر الفن الحديث العالمي

عرض وتحليل: عبد المعين الملوحي

الحكم والامثال والخطرات الفكرية والتأملات لون ادبي عسير ، ذلك لان لها اصولا محكمة وقواعد دقيقة ، تتقيد بها تقيداً بعين مدى نجاحها ومقدار سيرورتها .

ومن هذه القواعد ان تكون هذه الخطرات مركزة تركيزا كاملا ، موجزة ايجازاً غير مخل ، وان تجمع المعنى الكبير في اللفظ القليل ، وان تنقل التجارب الفردية المتعددة في حكمة واحدة شاملة ، وان يكون طابعها طابعا انسانيا عاما في الزمان والمكان ، وهكذا ينبغي ان تعنى بالمعنى والمبنى في آن واحد عناية متساوية .

والاستاذ سعد صائب حين اقدم على هذا اللون العسير من الوان الادب وضع نصب عينيه كل هذه القواعد ، وعرف سلفا مافيها من دقة واحكام ، ثم استطاع ان يوفق في مراعاتها والحرص عليها توفيقا بعيدا .

والمزية الاولى التي نجدها في « خطرات فكر » انها تناولت جوانب حياتنا جميعاً . فالمؤلف فيها انسان وشرقي وعربي ومواطن من سورية :

المؤلف انسان يتأمل الحياة والموت والروح والمادة ويهمه عالم البداية ويشغله عالم النهاية ، وان كان لايقف عند هذه النقطة طويلا ، ويبحث في مصير الارض التي نعيش فوقها ، والحضارة التي نتمتع بها ، والانسان الذي يقف بين انسانيته وآلته ، كما يعنى بمشكلات العصر الروحية والمادية ويكاد يكون له في كل مشكلة رأي .

والمؤلف شرقي يرى انحطاط الشرق ويلمح أسبابه ، ويشير الى الدواء ، ويؤكد تخلف الشرق عن الغرب مدى قرون .

والمؤلف عربي يتحدث عن امته حديث المؤمن بها ، الراغب في نهضتها ، وعن وحدة الامة العربية وتعثرها في طريقها لتحقيقها . وعن مقومات الأمة ، ويرى ان اقامة الدولة المشتركة الضمان الحقيقي لوحدة العرب الذين اجتمعت لهم كل مقومات الامة الواحدة ماعدا اقامة دولة واحدة .

←

التاميز يذكر لقاءاتي فيعلم انني لاأنساه ، وقد اسدى الى الفكر العربي المعاصر بشعره وتأملاته وأدبه جيلا ، كان آخر نفحة منه نشره لشعر الزهاوي الذي لم ينشر .

ومن الظواهر المنعشة في ديوان « العطر الضائع » كونه سار على وتيرة الشعر العربي الرصين في وزنه وقوافيه وبحوره ، فلم يكدر أزاهيره بشوك ، وعنيت بالشوك ذلك العليق الذي يسمونه في لغو الكلام شعراً جديداً .

وكنت أوثر أن يسمي ديوانه « العطر المضوع » لا العطر الضائع ، اذ تقول العرب ان العطر يتضوع أي يذيع شذاه ويملأ الأرجاء .

وبعد ، فهل بعد هذا اجد عاتباً علي في أدباء العراق وشعرائه الموهوبين

ولا ينسى الكاتب ، بعد هذا كله ، ان الانسان فرد له قلقه وحيرته ، وغروره وطمعه وعقله وضميره ، وخيره وشره فهو يخاطب الانسان الفرد فيه ويحاول جاهداً ان يبعث انسانيته من مرقدها ، ويشير بذور الخير في اعماق نفسه .

تلك هي بعض الجوانب التي تناولتها خطرات فكر الاستاذ سعد صائب وهي لعمري واسعة رحبة يضيق بعتها من يريد تصنيفها ، ولسنا ندعي اننا سنحيط بها كلها ، ولكننا سنحاول أن نعرض من كل جانب من جوانبها صورة أوصورتين

الانسان في « خطرات فكر »

سعد صائب الانسان يكاد يحصر رأيه في الانسان في امرين اثنين : فهو يريد منه أولا أن يمارس انانيته ، فالانسان ليس بقديس ،والانسان ليس بشيطان ، ولكنه بين بين ، ومن أجل ذلك أراد له ان يكتفي بانسانيته :

تأبى الحياة ان تكون قديسا

ويكره الناس منك ان تكون شيطانا

فلم لاتكتفي بانسانيتك ؟

ذلك طلب منطقي سليم .

وهو ثانياً يريد من الانسان ان يعطي مالا يضره وان يمتنع عما لا ينفعه، في موازنة عقلية منطقية أخرى :

خيرك ينفعني ولا يؤذيك

وشرك يؤذيني ولا ينفعك

فلم اذن تغلب شرك على خيرك ؟!

والمؤلف مؤمن بالعقل حيناً وبالقلب حيناً وبكليهما معا حيناً ، ويرى أن الايمان قوة لاتغلب؛ وليت مايصح في الفكر يصح في الواقع :

لو كنت مؤمنا ماغلبت

الايمان قوة

ويرى ان عصر النبوة انتهى وأتى عصر العقل:

لقد انتهى عصر النبوة

وأتى عصر العقل .

وهو يؤمن بالعقل إلها ، او على الصحيح بالإله إذا كان عقلا :

قال : بمن تؤمن

قلت : بالإله اذا كان عقلا

وصورة مجتمعنا الشرقي في نظر الكاتب قاتمة شديدة القتام . لايشفع لها مايقال عن روح الشرق وسموه ومثاليته ؟ وهو يشبه هذا المجتمع الذي فقد معنى البناء والتعاون تشبيها مرعبا :

ما أشبه مجتمعنا بغابة

كل افراده حطابون .

لقد وأد الشرق روحه وهو يتهافت على المادة، فليس لديه مايعطيه :

يستغيث الغرب بالشرق كي يعيد اليه الروح التي افتقدها في عالم الكائن الآلي : عالم الكم .

أو لم ير الى الشرق وهو اذ يتهافت على المادة ليتقي اذى الغرب قد وأد روحه .

بل ان تخلف الشرق عن الغرب يتجاوز ثلاثة قرون ، في قيم حياته وحياة قيمه معا :

قال : هل الفيت ثمة فارقا — بعد ان زرت اوروبا بيننا وبين الغربيين ؟

قلت : بلى ... كالفارق بين اول طبعة « لتأملات » ديكارت عام ١٩٤١ واول طبعة لها في العربية عام ١٩٥٦ .

قال : ويحك ! أتعني اننا متخلفون عنهم ثلاثة قرون ونيف

قلت : زر اوروبا تحكم

قال : هل الفارق في الايمان بقيم الحياة أم بحياة القيم ؟

قلت : بكليهما معاً .

تلك هي بعض الخطوط الكبرى في خطرات فكر . لم نحصها كلها ، لانها تشمل الحياة في ألوانها واشكالها جميعاً ، والملاحظة الاولى التي تكاد تلتظمها كلها انها لم تصدر عن فيلسوف يريد ان يصنع للحياة وللفكر قوالب معينة ترتبط بنظرية واحدة ، ولكنها صدرت عن انسان حي وعن تجربة واقعية ، وعن معاناة خصبة ، ففيها ما في الحياة من تناقض في بعض الاحيان وانسجام في بعض ، وتنوع واختلاف تارة وتوحد وائتلاف تارة اخرى .

اما الملاحظة الثانية فهي انها صادرة عن نظرة تميل الى التشاؤم ميلا واضحا ، لانستطيع ان نقول انها نظرة سوداء كلها ، ولكن حظ اللون الاسود فيها هو الاغلب . وليس يعني هذا ان المؤلف متشائم ، فقد يكتب المتفائل في الحياة عن سوادها ما لا يكتبه المتشائم ، ولعل التفاؤل والتشاؤم وجهة نظر ومزاج قبل ان يكونا معاناة او سلوكاً .

والملاحظة الثانية ان في الخطرات تفاوتاً غير قليل ، فبينا يسمو بعضها ويرتفع حتى يدخل فيما يجب ان نحفظه وان ندخره في عقولنا وصدورنا ، اذا بعضها يصبح عاديا مألوفاً فتكاد تهتف لنه تركه .

يبقى الاسلوب عند الكاتب ، وهو اسلوب تقي مهذب ، مركز ، ربما غلب عليه طابع الجد والعلم فلا تكاد تجد سخرية مرة او صوراً ادبية ملونة ، ولو بذل المؤلف شيئا من الجهد في السخر من الحياة بقدر ما بذل من الشدة في معرفتها ، وفي اضفاء الصور الادبية عليها بقدر ما بذل من الواقعية الصارمة في تخطيطها ، لجعل لخطراته اجنحة ترفرف بها حيث شاء .

وعلى الرغم من هذه الملاحظات الهينة تبقى « خطرات فكر » نموذجا جيدا جدا للتفكير الانساني السليم ، والشعور القومي الاصيل ، والتجربة الحية الصادقة للناس والحياة والمجتمع .

الشعر والتجربة

تاليف : ارشيبالد مكليش
ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي
عرض : محي الدين صبحي

يعد ارشيبالد مكليش من رواد الشعر الامريكي المعاصر. وقد حفلت حياته واعماله بتجارب واختبارات في حقول متعددة أهلته للخوض في موضوعات الشعر والتجربة فأنتج آثاراً عديدة في هذا الموضوع كان منها هذا الكتاب الذي يجمع بين النظرة الكلاسيكية الى مفهوم الشعر، وبين الكشوف المعاصرة في ابحاث الاداء الفني من حيث الشكل والمضمون.

والكتاب قسمان: القسم الاول يبحث في الشكل، كجميع الكتب التي تتناول مثل هذا الموضوع، الا انه يمتاز بدقته ووضوح افكاره وكونه شديد المعاصرة لتقنية الشعر الحديث. وهو حين يبحث الوسائل المؤدية الى المعنى، يبحثها من حيث هي اصوات ذات جرس ونغم، سواء منها ما كان جرسها يدل على معناها أو ما تستوجب التحكم باصوات الكلمات بغية التكثيف في المعنى. ذلك لأن القصائد لا تصنع من الكلمات كأصوات فقط، فالمعنى يلازمها بعناد واصرار: فكيف تسهم الكلمات بمعناها في القصيدة؟ ان القصيدة لا تحتوي المعنى بترتيب منطقي، ذلك أن ما عناه الشاعر ليس شيئا يمكن قوله بالضبط. وعلى ذلك فان بناء الكلمات كمعان لا يتطابق مع بناء الكلمات كأصوات والسبب في اختلاف البناءين يعود الى أن الكلمات في القصيدة ذات بناء مزدوج: فهي اصوات تعتبر رموزا للمعاني، وهي ايضا رموز للمعاني تعتبر اصواتا. ان بناء المعاني في الشعر بناء مشوش تنظمه العاطفة، وقد يتحدث عن امور غير حقيقية ولكن العواطف تجعله حقيقياً صادقا. ومن جهة إخرى فقد تعالج القصيدة موضوعا مألوفاً الى حد الابتذال كالفكرة القائلة بأن الحياة قصيرة أو بأن الايام الجميلة قد ولت، ومع ذلك فليس الموضوع مهما في الشعر بقدر طريقة أدائه. ان التجديد يكمن دائماً في طريقة الأداء. وتنص المدرسة الحديثة على عرض الموضوع، لا عن طريق الوصف العام بل عن طريق التمثيل بشخصية خاصة أو باسم أو اقتباس يحل محل الموضوع ويشير اليه، كل هذه الاساليب أصبحت قاعدة متبعة في أسلوب الشعر الحديث. ان النظرية تقول بأن عملية الشعر الاصيلة تتضمن عرضاً لحقيقة التجربة مباشرة، باصطلاحاتها التي

كثيراً مانكون متنافرة ، تاركة القارىء يخمن لنفسه شكل العلاقات تماما ، مثلما يترك في الحياة ليخمنها بنفسه ، بدلا من أن تصفى تفاصيل التجربة في مصفاة التعميات ، وتقدم اليه كسلسلة من الخطوات المتتابعة في محاجة منطقية معدة سلفاً . وتقول النظرية ان القارىء سيرى رؤية أعمق اذا تعرض في كل عري الدهشة والحيرة المؤقتة الى لحظات منتقاة من التجربة الانسانية ، قد لايكون لها في البدء نموذج معين ولكنها تتجمع معاً لتكون شكلا واضحاً في النهاية . ان الشاعر كما يقول كولر يدج : « هو الذي يطلق روح الانسان جميعها الى النشاط الحي . وهو يشيع نغما وروحاً يمزج ويصهر الملكات احداها بالاخرى ، بتلك القوة السحرية المؤلفة التي لا اسميها الا الخيال وحده . انهذه القوة تكشف نفسها في توازن الصفات المتنافرة واشاعة الانسجام بينها .. وهي حالة عاطفية غير عادية ، وتنسيق فائق للعادة . »

في ذلك التوازن والانسجام ينظم بناء الشعر نفسه . ان (النظام الفائق للعادة) يقع في الترتيب اللفظي للكلمات كأصوات ، أما (الحالة العاطفية غير العادية) فانها تحدث بفعل المعاني ، التي لاتعلن عن العاطفة مباشرة ولا تؤدي نفسها بشكل عقلي ، وانما عن طريق الصور . ان الصور في اية قصيدة تبدو ذات علاقة بالعاطفة المنضوية في القصيدة بل ان قوة الخيال والتصوير تتضمن عاطفة في الشعر لأن الصور تنقل التجربة حية الى القلب . ولكن اي معنى يمكن ان يكون في التقاء الصور التي لاتلتقي ، بل هي في عرف المنطق غيرمتقاربة ابدا ، كأن يجمع الشاعر بين الموت والحب في قصيدة واحدة ؟ ان هذا السؤال يدفع بنا الى تقرير ماهية المعنى في الشعر وفي ذلك يقرر س.د. لويس « ان حقيقة الشعر تنبع من ادراك الشاعر لوجود علاقة عامة تكمن تحت الظواهر وتنتظمها جميعها . » ولقد شهد الشاعر الفرنسي شارل بودلير الشهادة نفسها فقال : « ان خيال الشاعر اشد المواهب علمية ، لأنه وحده الذي يفهم التجانس الكوني » . وهذا يعني ان علاقة الاشياء التي لاعلاقة بينها هي بالضبط ما يكون ذا معنى في الشعر : ان معنى الفن الجوهري هو تلك العلاقة والظل الذي يستطيع ان يلقيه .. اوالضوء . » ويؤكد ذلك قول وردزوورث : « ان الغبطة التي ينالها الانسان من رؤيته للتماثل في اللاتماثل .. هي ينبوع نشاط عقولنا ، وهي غذاؤها الرئيسي . »

وعلى ذلك فان الصور لاترد في الشعر لتثير العواطف فقط ، وهي كذلك لاتتزاوج لتؤكد لحظات التجربة الانسانية التي احست بها العواطف ولمستها ؛ بل انها تتمازج لتثير العواطف نحو ادراك لحظة من التجانس الكوني في الظواهر غير المتجانسة . ولكن اذا كانت العلاقة بين الاشياء التي لاعلاقة بينها هي المعنى المميز للشعر ، فلم لايكون تزاوج الصور هو الوسيلة المميزة للمعنى ؟ ان المؤلف مكليش بهذا التساؤل يتجاوز كل النظريات الكلاسيكية منذ ارسطو الى ريتشاردز ، هذه النظريات التي تجعل الاولوية للاستعارة في ربط الاشياء المتغايرة . اما المدرسة الحديثة التي تبدأ بكولريدج فانها تمنح هذه الاولوية للرمز . والرمز بحسب

تعريف كولريدج « يستمد جزءاً من وجوده من الواقع، ثم يجعله قابلاً للفهم . » وهذا التعريف ينص على وجود شيئين يجعـل الثاني منهما الشيء الاول مفهوماً عبر علاقة توحدهما . وهذه العلاقة هي علاقة تجانس . وبذلك تتشابه الرموز والصور المزدوجة من حيث البناء ، وتختلف من حيث ان العلاقة في الرمز هي علاقة تجانس بينما هي في الصور المزدوجة علاقة عدم التجانس . وفي الحالتين يتم الزواج بين الشيئين ، ويمنح القصيدة ابعادهـا الهائلة .

وما ان ينتهي المؤلف من بحث الوسائـل المؤدية الى المعنى ، وهذه الوسائل كما رأينا هي الاصوات والرموز والصور والاستعارات، حتى ينتقل بالقارئ الى بحث تطبيقي في شكل المعنى، فيبحث العالم الخاص في اشعار املي ديكنسون ، والعالم العام في قصائد ريتس ، ثم يصور تجربـة رامبو كمثال على الشاعر الذي يضع نفسه ضد العالم واخيرا يختم كتابه بدراسة لبعض قصائد كيتس التي تبرز خصوبة العالم وتقبل الشاعر له

ان هذا الكتاب بما فيه من تحديـد دقيق لمفهومات التقنية الشعرية الحديثة ، وما فيـه من بصر حاد بروح الشعر عبر العصور ، وبترجمته الشفافة القريبة من لغة النقد العربي المعاصر ... لهو مساهمة في التراث الادبي العالمي ، ودعوة الى النقاد العرب الى ان يشحذوا اذهانهم ان لم نقل اقلامهم ، لمجاراة روح العصر .

التعريف بالكتاب العربي

يقوم تحرير المعرفة تباعاً بتقديم الكتب العربيـة المهداة اليها ، مع الشكر . نرجو أن يستمر المؤلفون على ارسال نسخ من مؤلفاتهم الينا ، لنقوم بواجبنا في تقديم الكتاب العربي الى القراء . كذلك نرحب بدراسات النقاد عن مؤلفات اصدقائهم المؤلفين ، ضمن حـدود التقيد بالموضوعية والتجود ، وعلى ألا يتجاوز العرض اكثر من صفحتين الى ثلاث من صفحات المعرفة .

لا بحر في بيروت

مجموعة قصص تأليف غادة السمان
نشر دار الآداب — بيروت

عرض وتحليل ياسين رفاعية

غادة السمان ، في مجموعتها الجديدة « لا بحر في بيروت » امسكت بصلب شخصيتها التي اصبحت مميزة واضحة في خطوطها وابعادها ، هذا لا يعني انها كانت تائهة في مجموعتها الاولى « عيناك قدري » لكنها هنا كانت اكثر تملكا لقلمها ، واكثر احساساً بحياتها ، واكثر تعبيرا عن تجربتها التي انطلقت بها من ضيق نفسها الى سعة الحياة ، ومن لحظات ازمتها الى قدر الانسانية ، هي في الاولى تعبر عن رقعة صغيرة في حياة المرأة وهنا تنشر فسحة كبيرة من حياة بنات جنسها بالاضافة الى حياة بقية الناس .

« لا بحر في بيروت » غنية بالرمز كما انها غنية بالايضاح .

ثمة اقاليم مختلفة في الحياة البشرية وجدت في قصص « لا بحر في بيروت » متسعاً لان تتجول ، وتصعد وتهبط ، تسرع وتبطىء ، تنحني وترتفع كأن الكاتبة تحرك شخوصها كما يحرك اللاعب شخوص مسرح العرائس ، مع الفرق الكبير ان شخوصها كلهم حياة وحيوية ، وكلهم على فهم شامل للحيـــاة وفي مستوى فكري رفيع بينما شخوص العرائس مجرد دمى تتحرك .. في المجموعة عشر قصص هي « نداء السفينة — لمنة اللحم الاسمر — اياب رجل وحيد — غجرية بلا مرفأ ، القيد والتابوت ، الاصبع السادسة — الرجل ذو الهاتفين — هواية متعبة — لا بحر في بيروت — ويبكي الرقم ٢١٦ .. — » تجمع هذه القصص وحدة فكرية متقاربة في المنازع ، ملتصقة بعضها الى بعض حتى لتكاد تكون متكاملـــة او رواية موزعة الاشخاص في حلقات ، تروى على مستوى واحد في مرارة وكآبة يبرقعها احساس عميق بما يجري في الكون وفهم واع لجريات الامور ولماذا تعاقب الايام على الذات الانسانية المثقفة التي تتساءل باستمرار ولا من احد يمنحها الجواب الحقيقي .

والبطلة لدى « غادة السمان » متمردة على قدرها ، تدفع ثمن هذا التمرد انطلاقاً من المعلوم الى المجهول « **امامي حقيبة سفر مفتوحة سوف تكون ممتلئة بعد دقائق .. وورائي ساعة وحائط ومكتبة تمردت عليها لاني اخترت النافذة والمطر ، والظلمة والمجهول** .. — ص٦ — والحياة

لديها لحظة يجب ان تعاش بكل ابعادها ،وتكاد القيم تنعدم لدى هذه البطلة اذ يطغى عليها التمرد الى حد نجدها تضرب بالقيم اعرض الحائط ، الا انها في لحظات تكاد تخرج من ذاتها لتجد نفسها امام موقف انساني حميم . فتستسلم .

وقد عنت الكاتبة في مجموعتها الجديدة بالرمز عناية فائقة ، ولعلها ارادت ان تؤكد لكتاب الرمز المبهم ان ثمة رمزاً يكتب بوضوح،ويعالج بفهم ، حتى ليكاد يكون بالنسبة للقارىء ا... من الايضاح والفهم .

ان الرمز لدى « غادة السمان » هو في واقع الامر فن اصيل مهمته ان يساعد على فهم مضمون الاثر الادبي اكثر ، بل هو عندها التعبير الصادق عن المشكلة التي تعالجها ضمن شخوصها والزمان الذي يمتح منهم دقائقه والمكان الذي يحيط بهم .

كما ان لدى غادة السمان براعة في مزج الحلم بالواقع ، وفي خلع الواقع عن حلمه ، فالقصة — هنا — اراها من جوانب عدة وابدو متوزعا في سطورها لأخرج مع آخر كلمة فيها وقد امسكت بشيء ما ، يهزني ألماً او حزناً ، او في حالة اخرى ، بل تمسكني القصة حتى بعد الانتهاء منها الى الاستمرار في تخيل جوها والعيش مع ابطالها كما لو انني مازلت معهم .

ان الجزئيات الصغيرة، والحواشي، والزوايا، التي تعتمدها غادة لخدمـــة المضمون تؤكد ان الكاتبة لها خبرة منوعة في شتى ظروف الحياة . فابطالها يصطدمون بكثير من المشكلات التي يفشلون في حلها او ينجحون ، انهم متفاعلون مع وجودهم انفعالا عميقاً . والكاتبة تبدو قادرة على استغلال هذه المشكلات كما لو انها تضغط عليها لتخرج بهذا الخلق المبدع في قصصها الجديدة

ولاتفاجيء الكاتبة القراء بحركة ما ، هي متوثبة اللفظة منذ اللحظة الاولى ، ولا تغرق بطلتها بفصاحة التراكيب اللغوية دون فهم، تبدو هذه البطلة ممسكة بحادثتها ، تنساق بمرونة عذبة في وصف آلامها وعذابها **« الساعة تدق دقيقتين ، عود البخور انطفأ ، اني اتحلل بعد ان كنت قد اتحدت به ، يعاودني احساس بثقلي النوعي ، يدي عادت يدي وجسدي عاد جسدي ، وصدري عاد يعلو ويهبط متعبا» -ص٢٥-**

ولقد تحاشت غادة السمان ببراعة اكيـــدة وتوعيها في تقرير المعنى .. ان القصص العشر تكاد تخلو خلوا تاما من جملة تقريرية واحدة ، وهذا من بعض مميزات « لابحر في بيروت » على « عيناك قدري » . فالمعنى عندها يتخلل الحادثة ، ويجده القارىء في حنايا القصة دون ان يجدها في جملة تقريرية واحدة ، لانه لن يجد هذه الجملة . ان المعنى لدى غادة السمان يتخلل بداية القصة ووسطها ونهايتها ، فهي لاتعتمد على تمهيد من بداية الى تأكيد في وسط الى نتيجة في نهاية، انها تقدم ابطالها من دون اقنعة ولا غموض، على ان المعنى عندها الذي يبدأ مع بداية القصة لايمكن للقارىء ان يستوعبه الا عندما ينتهي من قراءة القصة ولعـــل ذلك من اهم مميزات « لابحر في بيروت » ولتوضيح ذلك دعنـــا

نقرأ مطلع قصة « غجرية بــلا مرفأ » :

وجهك . ياحكاية تشرد جديدة تفوح منها رائحة العطر في شواطىء عذبة الحزن والدفء .. وجهك ، ياقلق الخضرة في عينيك ، ياشهوات روما في الملامح الصارمة .. حتام تلاحقني لعنــة معبودة ؟ حتام ترتسم في عتمة غرفتي وانا اطفىء النور لأنام..فأسمع الضحكة العجيبة التي تفوح منهارائحة لفافاتك .. واتوق الى ان أتحلل ، افنى في الرائحة ضبابة منسية .

الليل قد انتصف . الفيلم الهزلي في التلفزيون قد انتهى . وقهقهات جدي البريئة الجذلى واخوتي الاطفال قدهدأت.

تأملته طويلا وهو يضحك بينهم بوجهه ذي التعابير الساذجة كوجوههم رغم افاعي الزمن التي خلفت فيه آثار زحفها البطيء المرير . احسست انني احبه حقا ، اتمنى لو ارسم على شفتيه ابتسامة فرح دفنت منذ اعوام مع جثة ابنته الوحيدة : امي .

وكان هو ايضاً يتأمل جلستي الى جانب خطيبي كمال والرضى يقطر في عينيه ... الخ – ص ٨٦ — ٨٧ — .

لقد اعطتنا الكاتبة في هذا المقطع المعنى ، أو بداية المعنى ، الذي تمشي القصة ضمن خطيه : البطلة التي تعشق رجلا بعيدا ، الخطيب ، الجد ، الاخوة ، الام التي ماتت . هؤلاء كلهم ابطال القصة وهم مدار حوادثها .

ولا بد ان نتحدث عن خاصة اخرى من خصائص المجموعة انهــا « الزمن » لقد كانت الكاتبة حريصة أشد الحرص على ان لايتخلخل الزمن بين يديها فهو مرسوم بدقة وحذر يكاد يلفت النظر ، ان ابطال المجموعة يمشون مع زمنية الحوادث مشياً وئيدا دقيقا ، ويسرعون مع سرعة الزمن ويبطئون مع ابطائه ، كما ان اللحظة لديهم تعيش ذاتها وتملىء كيانها دون ان تطفح او تنقص .

ولا تخلو هذه المجموعة من اللقطات التصويرية ، او مايسمى بالمناظر لكنها في ذات الوقت تخدم الحوار الداخلي ، بل تساعده على البروز والنمو والوضوح « حينما يدخل من باب الجامعة ويرى الطلاب في الحديقــة كالشتول السعيدة الممتلئة املا بالحياة والنمو ، يحس من جديد بالانياب التي في صدره تكاد تنغرس فيه وتصب فيه سمها .. يوقف سيارته ويهبط منها متجهاً نحو الدرج ، تلتقي نظراتــه بنظرات احدى طالباته .. سلمى وعيناها العذبتان كبركتين من عسل .. هذه الفتاة العذبة الهادئة لا يدري لماذا يرتجف كلما رآها » ص – ٥٥ –

على ان غادة السمان استطاعت من دون الكثرة من كتاب القصة في الوطن العربي ، ان تكون لها لمسة خاصة ففي اثناء سياقها تقف قليلاً لتلقي من خلالها الاضواء على جوانب فاسدة من حياة الناس والمجتمع ولكن ليس بشكل مقصود قصداً مباشراً ما يمكن ان نسميه « اللمسة الذكية او اللفتة الحادة » انهـــا تجعل من هذه اللمسة ضرورة منطقيه ونفسية معاً ، والقارىء في التهامه الكلمات يقع على هـــذه الجوانب الفاسدة دون ان يحس ان وجودها يسيء الى فنية القصة وتكنيكها وشخصيات قصص المجموعة تنقسم الى عدة وجوه ، منها الواضح الصارم ، ومنهـــا الضعيف المتخاذل ، ومنها الكاريكاتوري الهازىء ، ومنها الرومنتيكي الحالم ، ومنها الواقعي الظاهر ، وجميع هذه الوجوه البستهم الكاتبة لبوسهم دون افتعال أو تطرف أو تجني .

اما اذا تحدثنا عن خاصة اخرى في هـذه المجموعة ، فسنجد ان اللغة التي استخدمت كأداة للتعبير قد أوقفتنا للتأمل لديها طويـــلا ، فهي حساسة رقيقة شاعرية ، مليئة بالصور العذبـــة الجميلة ، وهي في « لابحر في بيروت » اكـــثر التصاقا بالمعنى منها في « عيناك قدري » .. انها هنا كقطع الفسيفساء . مامن كلمة الا مفروزة في مكانها .

هذه ابرز خصائص مجموعة « غادة السمان » القصصية الثانية « لابحر في بيروت » وكان لابد في هذه العجالة الصغيرة ان نؤكد ان هـــذه الكاتبة قد ملكت فنها ، واصبحت اكثر دراسة وعناية بهذه الصنعة الصعبة ذات المركب الخشن ، وكان لابد من كلمة موجزة عن ماهية هذه القصص .

في الواقع ان غادة السمان عبرت تعبيرا صادقاً عن نفسية الفتاة العربية القلقة ، التي تنتقل الآن من طور الى طور ، من الاختباء خلف النوافـــذ الى الشارع الفسيح ، من البيت الى الوظيفة في الدوائر والمعامل والشركات ، من الكتاتيب الى الجامعة ، قفزات سريعة تمر بها اجيال الفتاة العربية . مما جعلها ممسكة ومتمردة في آن واحد . تريد الانطلاق لتملك حياتها وهي تخاف ان تفقد حياتها ، في هذه الدوامة العنيفة ، كانت تتداح بطلة « لابحر في بيروت » فتهتز هذا الاهتزاز المريع في اطار الخوف والفزع والالم والحزن ، انها جائعة الى الحياة لكنها لاتملك لقمة واحدة ، متعطشة الى الوجود لكنها لاتعرف في أي كأس تشرب ، بطلاتها حائرات يعذبن أنفسهن ويردن الامساك بالعالم من أي طرف ، لكن كل اطراف العالم بالنسبة لهن لزجة ماان تمسك اليد بها حتى تفلت بعنف وضراوة ، انهن يحملن مصباح ديوجين ويركضن بعذابهن الموهوم الى البحار السبع ويكبين بدموعهن فيها فلا احد يشعر ولا احد يحس . .

كذلك تركت غادة السمان بطلاتها دون ان تحل مشكلاتهن ، كثيرون يعرفون ان بيروت لؤلؤة الشرق على البحر الابيض ، فكيـــف نصدق ان لابحر في بيروت ، هنا ، من خلال هذا العنوان المليء بالرموز والوهم المجنح ... تتركنا غادة .. ارى البحر يتموج ، يصخب في الشتاء ، ويهدأ في الصيف ، ازرق ، والمراكب تملؤه . . والاشرعة تتلون على موجه المترقرق لابحر في بيروت ، كذلك ، البحر في دمشق ، كذلك الشمس الحارة في القطب المتجمد ، كذلك الضباب في اثينا مدينة الشمس . . الحياة مليئة بالمتناقضات ، واحدة : لابحر في بيروت .

رياح الشاطىء الآخر

مجموعة قصص تأليف نورا نويهض حلواني

عرض وتحليل : عبد الله الشيتي

كما انه ليس ثمة « قديم أو جديد » في الادب بل « ادب اولا أدب » جيد اورديء ، كذلك ليس في يقيننا « ادب نسائي وادب رجالي »

على ضوء هذه القاعدة الواعية ، لماهية العطاء الأفضل ، يستطيع الباحث الناقد ، تقييم النتاج الفكري الذي بين يديه ، شعراً كان اونثراً ، بمعزل عن اية اعتبارات اخرى ، الا اعتبار الجودة والأصالة في الأثر الأدبي المنشور .

ومن خلال هذا الواقع المنصف ، تقرر الاديبة اللبنانية نورا نويهض حلواني ، ان المرأة القاصة ، كالرجل القاص ، لافرق بين قيمة انتاج كل منها ، الا من حيث الاختلاف الغريزي بينهما ، وما لهذا الحس الغريزي عند الانثى من الدفاع أقوى !

ان الاديبة اللبنانية السيدة حلواني ، قاصة وصحفية واديبة ،عرفت الصحافة رسالة واختصاصاً وفناً .. فأمتهنتها من اجل المرأة وتطويرها ، بل من اجل المجتمع وخيره ، وعرفت الادب حرفاً شاعريا مضيئاً ، وكلمة سليمة مشرقة ، وفكراً حراً ناضجاً .. فكراً نامياً مبدعاً ملتزماً بالانسان .. حيث كان !

ولعل من المفيد — هنا — ان نلمح بمناسبة صدور مجموعتها القصصية « رياح الشاطىء الآخر » هذا الشهر ، الى ان الاديبة حلواني هي مؤسسة وصاحبة مجلة « دنيا المرأة » في بيروت ، وانها اي « نورا » تكتنز تجربتها الحياتية والاجتماعية والثقافية ، من محصلة قراءاتها ومطالعاتها الواسعة واتقانها اللغتين الانكليزية والاسبانية ، واغترابها في ديار المهجر مع زوجها واولادها الثلاثة سنوات طويلة، وترجمتها لعشرات القصص العالمية الى العربية ، وتمرسها في فن الكتابة العصرية القادرة على التصوير والمعالجة والامتاع ، بعيداً عن الصنعة التقليدية، والتكلف والتقعر اللامجدي .. وبعيداً عن الزيف وافتعال الاساليب الهجينة الموبوءة بالكبت ، والمدغدغة لمشاعر واعصاب المراهقين والمراهقات ، والضاربة بلا ذوق ولا فن ،على وتر الجنس ، واثارة الجوع ، في ظل مايسمى بـ (الأدب المكشوف) الذي طفق يستقطب حول هذيانه وفوضاه ، بعض اقلام « الرجال» والنساء على حد سواء ، بحثاً عن مزيد من الشهرة والاضواء و « ذيوع الصيت » في سوق النخاسة الأدبية !

تتواضع صاحبة المجموعة، حين توحي الينا بان قصصها العشر هذه، ماهي الا محاولة.. محاولة أبداً ما ارادتها ان تكون (الكتاب الواحد بعد المائة) كتاب ، التي تنهال على السوق الادبية العربية يومياً.. ما ارادتها كذلك، الا لاعتقاد جازم ، بأن ومضات الظل والنور التي تلفح نفس الانسان ، تفرض هي لوحدها بلورة

الحادثة ، او الحدث ، فتولد عندها القصة ، فاذا اريد لها ان تحيا .. تنسكب في كتاب .

تلك كانت المقدمة !

اما نحن ، فمن حق الانصاف علينا ، ان نقر في معرض تحليل قصص (رياح الشاطىء الآخر) ان الكتاب اكثر من (محاولة) .. انه فيما اشتمل عليه من اثر وقيمة فنية وموضوعية وجمالية بين دفتيه ، يتجاوزها الى مايشبه العمل القصصي المتكامل . ان هذا العمل النقي الهادف ، بلا وعظ ولا افتعال ولا زيف ، يرتكز في حرارة صدقه ، وأصالة جذوره ، على اسس فنية قادرة ، تميزه عما سواه ، ان جاز هذا التعبير ، بالبساطة والاناقة والذوق من جهة ، وبالعمق والشاعرية وبراعة السرد التحليلي والتصوير النفسي ، من جهة ثانية .

ان التحام المعنى ، بدقة المبنى ، وعفوية الآداء ، وحسن اصطفاء الكلمة المعبرة ، يقيم الدليل الفني ، على ان اسلوب المجموعة ، اسلوب دافىء سلس ، استقامت له اللغة المتماسكة ، والبناء القصصي .. ذلك البناء المتين ، الذي من عناصر مقوماته ، واقعية المضمون ، او ترادف الواقع .. وصدق التجربة ، وعقلانية المعالجة ، وتلازم الفكرة والحادثة والأسلوب معاً !. ان الكاتبة تعرف كيف تضع الكلمة التي تريد .. المعنى الذي تريد !

تقع المجموعة التي نحن بصددها في حوالي مائة وخمسين صفحة ، من الحجم المتوسط ..

وتطالعنا من خلالها عشر قصص ، كأنها عشر قصائد ، عامرة بالصور الحية المشعة ، والجرس الموسيقى الاخاذ ، والنفس المضمخ بشذى الخير والحق والجمال .

ابرز قصص الكتاب ، ولا اقول افضلها ، هي في رأيي « الضوء الاخضر » و « رياح الشاطىء الآخر » و « حب وزجاجة نبيذ » و « أمس بسيط » و « آخر الطريق » و « عائد الى المركة » .

يتميز معظمها (بالملامح الانسانية) والصور الشاعرية التي هي القاسم المشترك بين قصص الكتاب وكل قصة بمثابة حياة كاملة مستقلة استقلالا خارجيا ، ولكنها متشابكة داخليا ، متفاعلة فيما بين مختلف النماذج والعناصر والوجوه ، تفاعلا يؤكد حقيقة الانسان .. الرجل ، المرأة ، الطفل ، الامومة ، الغربة ، الوطن ، الحب ، الزواج ، التضحية ، البطولة ، الحظ ، الخيبة ، الامل ، الفراغ ، الفشل ، الفوز ، الالم الكبير ذلك الالم المبدع الذي يصنع النفوس الكبيرة .. كل هذه الملامح والظلال الوارفة تتراقص جذلى بين السطور الملتهبة . .

(ابطال المجموعة) كبار كلهم .. كبار في تصارعهم مع اقدارهم ، في مواجهتهم تيار الحياة والمجهول ، في اندفاعهم وراء آمال ندية حسان في تعاطفهم مع (انانيتهم) و .. متناقضاتهم العجيبة ، يراوحون مكانهم في ظلالها العابسة القاتمة بائسين مهزومين ، يتساقون كؤوس المرارة والخيبة والحرمان بلذة ... وصمود عجيب !

عدسة (آلة التصوير) الاجتماعي والحيوي لدى الاديبة « نورا » شفافة صافية ، وحساسة

زكية . . صقيلة ، ليس في اسلوبها المشرق ، ضباب او سواد او تعقيد . . او .. فلسفة ! !

الضوء الاخضر

قصة وطنية هادفة و « لكنها بالغة التشويق ، عامرة بالتوتر النفسي ، وذلك التوتر المتلاحم مع معطيات القصص جميعا . نستطيع ان نعتبرها انشودة العودة الى فلسطين ! ونستطيع ان ننفي عن واقع هذه القصة السرد التقريري المنابري ، ذلك لأن الزاوية التي تطل منها الكاتبة على (حقيقة العودة) ، من خلال خيمة اسرة فلسطينية ممزقة ضائعة في متاهات الغربة والشوق الى معانقة اريج البرتقال والليمون .. هي زاوية الامل . . تتسع امام عيني الكاتبة وتتسع حتى تتحول الرحاب فسيحة مضيئة . . هانئة ، عما قريب !

دفق الاحساس عند ابطال « الضوء الاخضر » اول قصص المجموعة لاينتهي . انهم جبابرة حتى في حالة سقوط قدري متداع . ويظل « ايار » شهر الذكرى الاليمة . . وشهر النكبة يتراوح في عقولهم ونفوسهم ويشدهم دفعة واحدة الى .. فلسطين ، ارض الله والزيتون ... والهزيمة !

وفي جبهة الرفض والتمرد الذاتي العظيم ، يفوح عبير الامل والانتصار ، وسط احتدام المعركة المصيرية الحاسمة ..

« نيسان فلسطين يتمايل على كتف الربيع ، وهم يتمايلون على كتف القـــدر » . و « يغيب (الزوج)من الفجر الى المساء ، يضرب الصخر فلا يدري هل الصخر اقسى ام الحياة» ? و«أيار الاسود يعود . . ينفث في عينيه سمه ، ينشب في صدره مخالبه ، فيتسع الجرح ، ويتفجر الالم..»

ويبلغ التوتر منتهاه ، حين ينساب همس الزوجة مختلطاً بزفيرها ، بعد ان يلقي الطبيب نظرة اخيرة على جسد اللاجىء المسجى فوق الفراش البالي :

— : « السرطان يأكله .. يفتت دماغه . . ربي ! لاتدعه يتعذب ! » !

حب وزجاجة نبيذ !

قصة منبوذة ، تقوم على مستنقع ، تتعلق بظلال الامومة، لتطهر انامله بكرامة الانثى. بين الام الحنون . . والفتى الطيار الوسيم . . حكايات طريفة مثيرة خيرلها ان تقرأها كي لا يفسدها « التلخيص » ! .. انها تسير على مثل هذا النسق:

« .. لن اتخلى عن طفلي . . عن قطعة مني . . وماذا عن احشائي الملتفة حوله ? ماذا عن حبي الذي يشربه دماً قبل ان يشربه حليباً » ?!

شعاع !

« انها قصة الحب الذي اختنق بين اثنين.. وضعاه في قارورة مارد فانتحر..» «لن اغلقها.. نافذتنا العالية البيضاء ..والياسمين لن اطرده عن حفافيها .. قصتنا انتهت . . أبريقنـــا فرغ .. وقريباً تشققه الشمس فيتكسر ...»

ان الصور الشعرية ، في قصة الحب المخنوق هذه ، كثيرة نابضة بالحس ، والدفء والجمال.. كما في قصص الكتاب جميعاً .

وهناك قصتان عن المهجر والجزائر ... لكل منها نكهة ،ولكل منها غاية .. والشعر ، والموسيقى ، وبراعة اسلوب نورا حلواني تصوغ احداث القصص،وتصنع اقدارها بقوة وعذوبة.. وألم دفين !

.. وهذه كاتبة من لبنان ، اسلوبها نظيف، معبر .. لانملك الا ان نحييها ، ونشـــد على يدها ..

بين الصناديق
تأليف وجيه بيضون
نشر دار ابن زيدون

الف هذا الكتاب الاستاذ وجيه بيضون وهو يؤرخ فيه قصة الطباعة في عالمها الواسع بعامة وفي سورية بخاصة ، وكان حافز المؤلف في ذلك جلاء الطباعة في دنياها الواسعة ، فقد جهد في اظهارها على حقها ، وتبرئتها مما يزن بها من ريبة ويقرن من سبب ، ثم التعليل لأسباب تطورها ، قوية الأثر جليلة الخطر في بعض الاقطار العربية دون بعضها الآخر ، والبحث في مشكلات الحرف العربي بما ينبغي تحوله تيسيراً للطباعة والمطالعة على السواء .

ومما لاشك فيه ان الاستاذ بيضون كان قادراً على هذا الايضاح لانه نشأ بين صناديق المطابع وترعرع في احضانها وساير تطور المطابع منذ نشأتها الاولى .

ويتحدث المؤلف بعد ذلك عن تاريخ الطباعة ثم يتحدث عن وضعها وتطورها في سورية ، وفي القسم الثاني من الكتاب يقدم ترجمة لاربعة وعشرين علماً من اعلام الفكر : منهم : احمد شاكر الكرمي ، احمد كرد علي ، خليل مردم بك ، شكيب ارسلان ، عبد القادر المغربي ، ماري عجمي ، ماري زيادة ، ماري ينّي ، محمد كرد علي ، معروف الارناؤوط ، يوسف العيسى ، وغيرهم .

وبين الصناديق هو الكتاب السابع للمؤلف ، من القطع الكبير ويقع في ٢٧٥ صفحة .

لادر في الصدف
للشاعر خليل الخوري

وهو الديوان الشعري الثالث للشاعر الخوري ، سبق ان اصدر حبات قلب وصلوات للريح ، والديوان الجديد مقسم الى عناوين كل عنوان يضم قصائده . واهدى الكتاب الى روح والد الشاعر ، وكتب المقدمة الدكتور انطون كرم وهي عبارة عن دراسة شاملة لقصائد الديوان الذي قال فيها : ولقد ساق الشاعر مجموعته على مناخين متكاملين . وجعل المنطقة الاولى مرهونة بأزمته المركبة الكبرى : ازمة الموت والزمن ، والفراغ ، في نحو سبع وعشرين مقطوعة وقصيدة . وجعل المنطقة الثانية في مأتبقى مرهونة بجنة والمرأة ، يريد في هذه اللذة مخرجاً للنجاة ، فاذا المرأة قبر مهجور ، كمجموع ما تحصل في المناخ الاول ، ويتكامل

المناخان لينغلق الكتاب على عنوانه « لادر في الصدف » وتضحي النهاية بداية في مجال منطقي ويتميز الشق الاول بهذا التدرج من العرض الخاص الى الحقائق الثابتة ، من ظل ابيه الذي مات ، وعباءته الفارغة الى فكرة الموت بالصميم من واحدة النمل تسحق تحت اخمص عابر الى طاغوت الشمس العمودي المحرق ؛ من الهاجسة الخاطفة الى مايشبه الحوار الداخلي المستديم في غيهب السجن الذي لامفر منه الى غير هباء العدم ، ومن الفرد ، الى الشعوب المتوثبة ، الى الانسان .

ويقع هذا الديوان في ٢٠٦ صفحات من القطع المتوسط وطبع طباعة انيقة ونشرته المكتبة العصرية في بيروت .

النفق والارقام

مجموعة قصص لاسكندر لوقا

نشر دار ابن زيدون

النفق والارقام المجموعة القصصية السابعة للكاتب القصصي اسكندر لوقا ، كان لقاء الكاتب الاول مع قرائه عام ١٩٥٢ ، عندماوضع بين يديه كتابه « حب في كنيسة » وكان وقتئذ كمن يقذف بنفسه في الهواء ، وهو يفتقر الى جناحين قويين يصمدان للريح .

ثم توالت محاولات الصمود للريح ، وكان دائماً يعمل مع العاملين لاغناء ابعاد القصة القصيرة في سورية بتجارب تتصف بالشمول اكثرفاكثر.

وفي « النفق والارقام » قدم المؤلف بما اسعفته به تجاربه الجديدة ، اطرا نفسية اكثر وضوحاً للانسان ومازال كما يقول تواقاً الى الافضل .

وقد قدم المجموعة بدراسة الناقد الاستاذ اورخان ميسر ومما قاله الناقد : انه يلتقط صوراً من واقع مجتمعنا في المدينة والريف ، ويجعل هذه الصور يتناغم بعضها مع البعض الآخر بطريقة يكون فيها التداعي خارج نفسه ، اي انه يجعل الصور الخارجية هي التي تتداعى تداعياً آليا ، ولكن في نظام منطقي عكس مايفعله اللاوعي في عملية التداعي عندما تجيء لقطةما لقطة اخرى ، وعندما يجلب مشهد مشهداً آخر ، وفي هذا براعة ايضاً وهو اسلوب جديد ومبتكر في كتابة القصة .

وقصص المجموعة كتبها المؤلف في المدة الواقعة بين عامي ٦١ و ٦٢ وتقع في ١٥٢ صفحةمن من القطع المتوسط .

ثلاثة كتب للدكتور صبري القباني

الاول : حياتنا الجنسية ، وهو يطبع للمرة الخامسة ، وصلة الدكتور صبري القباني بالمرضى قد مهدت له السبيل الى خبرة الحياة ، فوقف على ما لم تقف عليه من امور الناس ولا سيما الامور الجنسية ، ن الاسئلة التي كانت تطرح عليه من وراء المذياع ومن الرسائل التي كانت ترد اليه من مختلف الفتيات والفتيان نستطيع ان نعرض مقدار هذه الصلة وقد اوحى اليه اطلاعه على

طائفة من خوافي الامور الجنسية ان يضع كتابه « حياتنا الجنسية » الذي واجه الحياة بمواجهة، فلا كنايات ولا تعديات . وكشف مثل هـذه الامور أنفع في عصر مثل عصرنا من كتمانها ، فقد كثرت المطالبـات وامتدت آفاق الثقافة واشتدت صلتنا بالغرب فلم يبق من الصواب ان يجهل الفتيان والفتيات اموراً يؤدي الجهل بها الى مضارهم ، وربما اذا كوشفوا باسرارها خفت مضارها ، فان الانسان من طبعه اذا حظر عليه شيء ان يهتم به ويسأل عنه فخير له ان يقف على هـذا الشيء المحظور من ان يقع في ورطة لايخرج منها .

والثاني : اولادنا كيف نصارحهم:

وهذا الكتاب زبدة دراسة اطبـاء غربيين عديدين جمعت للاطفال لتكون منهلا عذبا مستساغ الشراب يرتوي منه الآباء والامهات فتفتح لهم آفاق المعرفة والتربية وتثير امامهم الطرقات المظلمة في اخطر موضوع يواجههم وهو كيفية مصارحة الابناء بالحقائق الجنسية .

والثـالث : الف باء الجنس :

ان اية كلمة في هذا الكتاب لم توضع اعتباطا ، لقد اراد الدكتور القباني منه ان تؤدي معنى محدودا ومغزى مقصودا، ويمكن دفعه للاطفال لأنه مبسط ومروي على شكل حكايا تجنبهم الوقوع في المزالق الخطرة، وتعدهم لكي يتقبلوا حقائق الحياة بفهم ووعي ، بدون قلق وبدون مشاكل.

ومما لاشك فيه ان الدكتور قباني قد اغنى المكتبة العربية بكثير من البحوث المفيدة وكان آخر ماجاد به هذه الكتب الثلاثة .

لا تقولي وداعاً

شعر ـ لرفعت الشيخ

لا تقولي وداعاً .. عنوان الديوان الشعري الذي صدر للشاعر رفعت الشيخ . وقد ضم سبعاً وعشرين قصيدة ، واكثر هذه القصائد عاطفية ذاتيـة تعبر عن رأي الشاعر بالنسبة للوجود بأسره ، وقد طبع الديوان طبعة انيقة وصدر عن دار ابن زيدون للطباعة والنشر بدمشق .

اعياد

مجموعة قصص لعبد الله نيازي

« اعياد » مجموعة قصصية صدرت للكاتب العراقي عبد الله نيازي عن دار الآداب في بيروت سبق ان صدر للمؤلف المذكور رواية بعنوان « نهـاية حب » ورواية بعنوان « اناهيد » ومجموعتين قصصيتين الاولى بعنوان « بقايا ضباب » والثانية بعنوان « همس الايام »

وقد ضمت المجموعة الجديدة القصص التاليه : ٢٩ تشرين الثاني ١٩٥٦ ـ درهم ـ اعياد ـ قلق ـ حمه ـ حسن افندي ـ الحمـارة ... البيضـاء ـ الدليل ـ قتلت اخي ـ لم يكن مريضا ـ الاطياف القاسية ـ بالاضافة الى مقدمة طويلة يروي فيها الكاتب معاناته الصميمية في سبيل الكتابة .

وقد عالج الكاتب في هـذه القصص قضايا حياتيه تمس الناس في القطر العراقي مساً مباشراً.

شحارير بيضاء

شحارير بيضاء ، عنوان الديوان الشعري الجديد للشاعر مصطفى احمد النجار ، وقد صدر عن دار الرائد في حلب ويتضمن الديوان قصائد تشمل عدة مواضيع في الحياة اكثرها قصائد ذاتية اودعها الشاعر عنفوان الشباب وفورة الصبا ، والديوان طبع طباعة انيقة .

كنايات من الفرات
تأليف عبد القادر عياش

كنايات من الفرات كتيب صغير للمحامي عبد القادر عياش ، اصدره ضمن سلسلة عن التراث الشعبي في وادي الفرات ، وقد عني الاستاذ عياش في كافة كتبه التي اصدرها بشؤون وادي الفرات من حيث الازياء والاغاني والفولكلور الشعبي كما دون الكتب العديدة في فنون الادب الشعبي والامثال والحكايات الاسطورية والكنايات التي اعتمد في روايتها على الاحرف الابجدية فجاءت قاموساً قيماً تدل على سعة افق الكاتب وثقافته .

مجلة الاقتصادي العربي

دخلت الزميلة «الاقتصادي العربي» التي يصدرها الدكتور شفيق الاخرس بدمشق في الشهر الفائت عامها الثاني فأهدت مع اول عدد من سنتها الثانية كراساً أنيقاً يضم فهرساً لجهودها الصادق الذي بذلته طوال العام المنصرم من عمرها في مستوى المهمة الملقاة عليها ، وهي تخوض اول تجربة جادة في حقل الصحافة الاقتصادية المحلية والعربية .

وقد اعطى فهرسها لمحة وجيزة عن نشاطها خلال عامها الاول فنشرت فيه عناوين المواضيع التي نشرت فيها حول الاقتصاد السوري ، فالاقتصاد العربي ، ثم الاقتصاد العالمي .

«المعرفة» تنتهز هذه المناسبة ، فتشد باخلاص على ايدي المشرفين على تحرير الزميلة «الاقتصادي العربي» راجية لها دوام التقدم والازدهار ، وان يكون عامها الاول حافزاً لها على المضي من اجل عطاء افضل فأفضل ، في نطاق الخدمات التي يتطلبها قارىء الاقتصاد والمهتم بشؤونه .

المتسولون الشرفاء — رواية ارمنية

المتسولون الشرفاء — رواية للكاتب الارمني هاكوب بارونيان ، وقد نقلها الى العربية بتصرف نزار خليلي ، ورسم غلافها ولوحاتها الفنان صاروخان . وصدرت عن مكتبة الشرق بحلب ، وراجع الترجمة الاستاذ خليل هنداوي .

ومؤلف الرواية عاش في القرن التاسع عشر وعرف بالكاتب الساخر ، وكان قلمه الحاد يتناول جميع من عاشوا في ذلك العصر لم يرهبه سجن ولا تهديد . ولقد اصدر عدة صحف منها يومية ومنها اسبوعية كانت تغلق جميعها حين يتناول فيها بعض اصحاب النفوذ في الحكومة العثمانية . والقصة بموضوعها غير مقيدة بأمة بحد ذاتها او بزمن فالاشخاص انفسهم موجودون في كل مكان وزمان .

حول حوار نعيمة والاشتر

للسيدة وداد سكاكيني

لم يكن جديداً ماجاء في مقال الدكتور عبد الكريم الأشتر المنشور في العدد الماضي(١) من « المعرفة » تحت عنوان « وثائق لم تكتب في أدب المهجر » فان دراسته لهذا الأدب قد احتوت أكثر ما ورد في مقاله الاخير من آراء الاستاذ ميخائيل نعيمة في اصدقائه من ادباء المهجر.

ولا أدري كيف عاد مرة ثانية في « الكاتب »(١) وثالثة في « المعرفة » الى هذا الموضوع حتى سمى محتواه « وثائق لم تكتب في أدب المهجر » مجيزاً لنفسه اطلاق لفظ الوثائق على حديث شفهي عابر بينه وبين الاستاذ نعيمة الذي عرف الناس سعي الادباء والباحثين اليه للاستطلاع واللقاء.

على أن كلمة الوثائق في مدلولها العلمي والموضوعي هي تسجيلات معاهدات، اتفاقية بين أناس مسؤولين عما جاء فيها، فلا يعد الحديث الخاص وثيقة مهما يكن هذا الحديث، وبخاصة اذا كان استدراجاً وتوريطاً بما ردد كاتب المقال على لسان الاستاذ نعيمة من انكار لشاعرية أبي ماضي وغمز للقيم الأدبية والأخلاقية التي عرفها الدارسون لأدباء المهجر، وفيهم من غابوا عن الدنيا ولا يملكون اليوم الدفاع عن أنفسهم كالاستاذ عبد المسيح حداد الذي كتب قبيل وفاته الى صديقه الاديب القاهري وديع فلسطين متبرما بما روى عن لسانه الدكتور عبد الكريم الاشتر في دراسته للنثر المهجري، فكيف عاد من جديد لاستدراج الاستاذ ميخائيل نعيمة باستلال كلام منه في حديث خاص قد تكون عبارته وغايته غير ماروى بمقاله، فالأمانة العلمية هي من خصائص الدارس الجامعي الذي يعول على النصوص المكتوبة والوثائق الثابتة لا الحديث الشفهي العابر في لقاء قصصي على طريقة بعض الصحافيين في أيامنا، وقد ختم مقاله بسؤال نعيمة عن جبران وعلاقته ببربارة يونغ التي استغفلت ماكتب نعيمة عن صديقه جبران بعد موته في هذا الحوار:

« – وهل تحسب أن علاقة ما قامت بينهما في أواخر حياته؟

فقال نعيمة:

– لاأعلم، لقد كانت هذه المخلوقة قبيحة لايشتهيها المرء!

ثم أضاف في حذر: على أن جبران كان لايعف عن شيء!

وما لبث نعيمة أن هز رأسه ونظر في عيني وابتسم، ولاح لي انه لو ملك لاسترجع ماقال »

فهل يعد هذا الحوار القصصي وثائق وثبوتا يعود اليها الدارس ليحقق مسألة نقدية وفكرية على هذه الطريقة؟..

---

(١) شباط ١٩٦٤ ص ١٠٣

(٢) مايس ١٩٦١

١ ـ الاخوة كارامازوف

تاليف دستويفسكي
اخراج أسعد فضة

٢ ـ مدرسة الفضائح

تأليف شريدان ؛ اخراج نهاد قلعي

بقلم عدنان بن ذريل

(الاخوة كارامازوف) رواية دستويفسكي الخالدة ، كتبها بين عامي ١٨٧٩ و ١٨٨٠ ونشرها ، في وقتها تباعا في صحيفة (روسكي فزتنك) ، ثم طبعها في كتاب في اواخر عام ١٨٨٠ ، وبلغ بها اوج شهرته الادبية . .

وقد صور دستويفسكي فيها المجتمع الروسي آنئذ ، وقلقه ازاء مشاكل العقيدة ، والدين ، والسلوك ؛ وعلى الخصوص ضياع الشبـاب ، وحيرتهم ، وعذابهم بأزاء التحرر الفكري ، أو الفساد الاجتماعي ، والتحلل الخلقي ؛ فضمنها بذلك كله ، معظم آرائه في الله ، والغفران ، والفضيلة ، والاخلاق ؛ جنباً الى جنب ، مع مكاشفات أبطاله في الحب ، والجنس ، والتحلل ، والجريمة . .

وقد اعدت الرواية للمسرح عدة مرات ، كما قدمت في السينما ؛ وأياً كانت قيمة المحاولات المختلفة في مسرحيتها ، او اخراجها على الشاشة السينمائية ، سيظل اسلوبها كرواية ، بنصها الاصلي فيه هو الاثر الجميل ، الخالد ، الذي لاتجاريه مسرحة ، ولاتحوير ؛ وذلك لجمال سبكهـا ، وحسن اوصافها ، وبديع تحليلاتها ، وصدق مكاشفاتها وذكي تأملها ، ودقيق سردها . .



من مسرحية الاخوة كارامازوف
ايفان ـ خضر شعار ، وكاترينا ـ ثناء دبسي

وقد قدمت الفرقة القومية ،(الاخوة كارامازوف) . لدستويفسكي ، اعتمادا على الصيغة المسرحية لها ، والتي اجراها (جاك كوبو) مدير الكوميدي فرانسيز وزميله (جان كرويت) وهي جيدة ، وموثوق بها ؛ وترجمها الى العربية (حسن سالم) ، و (حبيب جبور) ، ترجمة جيدة ، دقيقة . .

ويقوم الجانب السردي فيها على قتل أب ، هو (كارامازوف) ، سكير ، فاسق ، يتهم فيه ابنه الاكبر ، (ديمتري) ، وهو ايضا فاسق ، ماجن ، يعادي والده من اجل الدراهم ، وعلى الخصوص لاغتصابه حصته من ارث والدته في حين القاتل الحقيقي هو الخادم (سمردياكوف) والذي يعرف من سياق الحوار ، ومن احاديث الناس انه ولد شحادة ، حملت به امه سفاحا من كارامازوف ، الا انه رباه ، واتخذه حارسا له دون ابنائه ، وخاصة ديمتري . . الا ان الخادم كثيرا ما يخون امانة والده ، وسيده ؛ ثم ينتهي به الامر الى ان يقتله تشفيا لحقده عليه ، وانتقاما منه ، وعلى الخصوص تحت تأثير آراء (ايفان) الملحد ، المتحرر ، وضجره من حياة عائلته المفككة . .

لقد كانت الادلة كلها ضد (ديمتري) ، فيحكم عليه بالسجن عشرين عاما ، مع الاشغال الشاقة ورغم انه كان باستطاعته ان يهرب من السجن ، الا انه آثر الحبس والاشغال الشاقة ، والرحيل.



من مسرحية الأخوة كارامازوف

اليوشا - سليم صبري ، زوسيما - الأب الراهب ، ديمتري أسعد فضة ، سمردانوف - رفيق سلمان ، كارامازوف - نهاد قلعي ، ايفان خضر شعار

الى سيبيريا ، لان المحكمة لم تثق ببراءته . . فيساق ليرحل الى سيبيريا ؛ ويرحل اخوه (اليوشا) التقي المتدين معه ، وحبيبته الفاتنة (جروشنكا) ،وهي من بنات الهوى ، تخلص له ، وتفضله على عشاقها .. و(أليوشا) هذا راهب ، ينصحه الاب (زوسيما) في الدير ،بعد اطلاعه على احوال عائلته المفككة ،وعذابها ، ان يترك الدير ، من اجل مساعدة عائلته ، فيفعل .. وفي البيت يعترف الخادم (سمر داكوف) لايفان بفعلته ، ثم ينقده اموالا من ارث ابيه، اتهم (ديمتري) بسرقتها في حين يكون هو قد اخفاها من قبل ، مع تدبير الجريمة في نفسه، ويلقي على (ايفان) مسؤولية القتل ، لانه هو الذي اوحى له به فتم بتأثيره .. ينهار (ايفان) ويهذي ، ويتهم نفسه بالقتل ؛ الا ان حبيبته (كاترينا) تكون الى جانبه تبث فيه الامل للحياة ثم ينتحر الخادم (سمر داكوف) بأن يشنق نفسه ، بينا يثوب (ايفان) الى حبيبته .

وليس يخفى ان الجانب التحليلي ، والذهني فيما هو الجانب الاكثر اهمية، وطرافة ؛ الموضوع حقاً عنيف، مؤثر ، يملأ المواقف توتراً ،وحدة، والحوار حرارة ، وشرراً ... الا ان التحليل ظل هادئاً ، رصيناً ، ذكياً ، ودقيقاً ؛ وذلك لدى معظم الشخصيات الاب (كارامازوف) ، الاخوة (ديمتري) ، (ايفان) ، و(أليوشا) ثم الاب الراهب (زوسيما) ، ثم الخادم (سمر داكوف) ، ثم عشيقة (ايفان) كاترينا ، ثم عشيقة ديمتري (جروشنكا) ، وغيرهم ..

الاخراج ، على العموم ، موفق ؛ وأن توزيع الأدوار هو الصائب فيه ؛ فقد اوكل بكل ممثل الدور الذي يلائمه .. الاب كارامازوف السكير ، الماجن ، والساذج ايضاً – نهادقلعي – ؛ وديمتري الشاب الفاسق المتحرر ، والطيب القلب – اسعد فضة – ؛ واليوشا الراهب التقي ، والمحب لأهله – سليم صبري – ؛ وايفان الملحد ، المادي ، الواقعي – خضر شعار ، والخادم سمر داكوف – رفيق سبيعي – ؛ وكاترينا المتكبرة ، المترددة في حبها – ثناء دبسي – ؛ وجروشنكا الغانية الساقطة ، التي تخلص للحب وتؤثره – هيلدا زخم – ..

والتمثيل حقاً متقن ، بذل فيه الممثلون جهدهم ، فكانوا مندمجين فيما بينهم ، متعاطفين ، بعضهم على بعض ؛ وقد تميز (اسعد فضة) ، بحركته الدائبة المعبرة ؛ و (نهاد قلعي) ببساطة تمثيله ، و (هيلدا زخم) بقوة ادائها .. وقد لوحظ على الممثلين حفظهم ادوارهم ، فلا تلكؤ ولا اصطناع حركات، ولا نسيان ،ولا اخطاء..

وفي نظري ، كل ماوفره الاخراج ، والتمثيل من حركة ، وايحاء ، وتعبير ، هو في محله ؛ لأن مثل هذا السرد العنيف ، الحار ، او ذاك التحليل الدقيق المستقصي يحتاجان الى حركة ، وتعبير .. ولكن ، في الحقيقة ، كانت الحركة زائدة في بعض المواقف الهامة ؛ والتي كان اولى التريث فيها كافة ، لتدعم الايحاء الفكري ، الانتقادي في المسرحية ..

مثل ذلك اجتماع عائلة (كارامازوف) في الدير عند (زوسيما) ؛ الموقف شديد، وعنيف، ويحصل فيه اصطدام بين (ديمتري) ، ووالده

ونبش الفضائح ؛ ظهرت في فتراتـــه حركة زائدة ، افسدت جو الدير ، وجو البساطة ، والمكاشفة فيه ..

او مثل الاجتماع عند (كاترينا) بين (ايفان) و (اليوشا) و (جروشنكا) ؛ فقد ظهرت فيه حركة غير طبيعية، ومصطنعة ، عكرت جوه الايحائي في البراءة، والتوبة ، والرضا بالمكتوب..

اخذت على الخادم (سمر داكوف) - رفيق سليان - تسرعه في حديثه في بعض المواقف ، التي تتطلب الهدوء ، والوضوح ، والقناعة ؛ مثل جوانب من حديثه في الدير ، او من حديثه عند افضائه باسرار ابيـــه لأخويه ؛ في حين كان في المواقف الاخرى موفقا ، يوفر لها الأداء المعبر..

كما اخذت على (اليوشا) - سليم صبري - الذي ادى دوره ببساطة ، وقوة ، أنه لم يبدل ثيابه في المشهد الاخير ، عند تصميمه على الرحيل، مع اخيـــه (ديمتري) - اسعد فضة - الى سيبيريا ؛ ان في ذلك اشعاراً بالتحول الذي طرأ على حياته من نتيجة نصيحة الاب الراهب (زوسيا) - رضوان ساطي - الذي نصحه بترك الدير ، من اجل مساعدة ذويه ، ففعل .. واما الباقون فتوفقوا في ادوارهم ، ودللوا على امكانات طيبة..

* * *

و (مدرسة الفضائح) ، ملهاة سلوك ، للكاتب الانكليزي شريدان ، قدمت لأول مرة في ربيع عام ١٧٧٧ ، وهي متشعبة الموضوع متداخلة الأحداث ، تقوم على حوادث عدة ترتبط فيما بينها برباط التحليل ، والانتقاد .. وتدور حول آفة اجتماعية ، هي اشاعة الفضائح ونقلها ، ونشرها ، ولذلك فهي تضعنا امام مجتمع فاسد من الفضوليين ، والثرثارين ، وايضاً الأنتهازيين ، لنشاهد في الأساس ، كيف تلاك الفضيحة ، وتنشر ، ويحور الحديث فيها من موضعه .

وموضوع الاشاعة فيها ، والتعليقات ، والانتقاد ، والدس ، قروية جميلة ، شابة ، (ليدي تيزل) - ثناء دبسي - تتزوج من عجوز (بيتر تيزل) سليم صبري - يحبها ، وتحترمه ، الا انهـــا تميل الى احد الشباب (جوزيف) - رفيق سليمان - ، وذلك على سبيـــل التظاهر بالتمدن ، ويكون الشاب (جوزيف) موضع حب امرأة اخرى (سنيرول) - فاطمـــة الزين - وموضع غيرتها ..

ويتتابع السرد ، والتحليل فيها ، الى جانب التلميح ، والغمز ، في جو مرح ، سعيد ، كله المفاجآت ، والمآزق ، حول الشاب (جوزيف) واخيه (شارلز) ، الاول في تظاهره بالرصانة والطهر ، ومكره ، وتلاعبه بالعشيقات ، والثاني بمجونه ، وتبذيره ، وطيبة قلبه ايضاً ، واللذين يكونان ينتظران ارثاً من عمهم التاجر (أوليفر) - نهاد قلعي - المسافر وراء البحار ، ويحدث ان يعود العم (اوليفر) من سفره ، وهو صديق للزوج العجوز ، فيزور صديقه في بيته ، ويطلعه انه يريد ان يختبر اخلاق ابني أخيه (جوزيف وتشارلز) ، فينصح له العجوز (بيتر تيزل) بالتستر عليها ، وزيارتهما في شكل مراب ، أو زائر ..



منظر من مسرحية (مدرسة الفضائح)

بيتر تيزل ـ سليم صبري ، موريس ـ سليم حانا ، اوليفر ـ نهاد قلعي ، وروولي ـ يعقوب ابو غزالة ..

ويعمل العم (اوليفر) برأي صديقه العجوز (بيتر تيزل) ويقوم بزيارة ابني أخيه في بيتيهما ، وهناك تتسلسل مآزق مضحكة ، ومسلية أيضاً تنم عن خلق كل منهما ، ويتبين العم (اوليفر) من ذلك طيبة قلب (تشارلز) وحبه له فيتودد اليه ، ويقربه منه ، في حين يوفق بين الزوجين للنفور الذي سببه بينهما الشاب (جوزيف) ، اذ تدام الزوجة الجميلة الشابة (ليدي تيزل) في بيت الشاب (جوزيف) ، وعبثاً تحاول الاختفاء وراء الستائر ، فتعترف بخطئها ، ويتلاعب الشاب (جوزيف) ايضاً بعواطفها ، والذي تكشفه احاديث القوم ، فيصفو الجو بعد ان تكشف الاقنعة عن وجوه الفضوليين ، والثرثارين ، وخاصة العاشقة الفضولية (سنيرول) التي كانت تدس على الزوجة . وتفتري عليها الاشاعات ..

ترجم المسرحية عن الانكليزية ، أحمد قنوع وأخرجها نهاد قلعي ، والاخراج ، حقاً بسيط الحركة فيه طبيعية للغاية ، والحوار لاتكلف فيه ولا غرو في ذلك ، فنهاد قلعي ، متمرس على اللون الملهاوي ، يعيش الفكاهة بعمق ، ويؤديها ببساطة ..

وقد كان دور العم (اوليفر) ، الذي قام به ـ نهاد قلعي ـ من الادوار الناجحة ، دعمها الممثل قلعي بتلوين صوتي جيد .. كما كان ـ سليم صبري ـ (بيتر تيزل) ، محور المسرحية ،

وحركتها المتجددة ؛ ألا أني اخذت على الدور التنكر (ماكياج) ، والذي لم يكن متقنا ، ليوحي بسن العجوز ..

وقد رفر - عمر قنوع - (تشارلز) لدوره الجو الانبساطي ، المرح ، والمستهتر ؛ في حين ظهر - رفيق سابان - (جوزيف) في دوره بمسحة شاعرية ؛ أفسدت عليه بعض المواقف في حركته وادائه ..

اما الادوار الثانوية ، (موريس) المرابي اليهودي - سليم حانا ، و(رولي) ، المشرف على بيت تيزل - يعقوب ابو غزالة ؛ و(كيرنس) الدلال ، محمود جركس ؛ و(كرابتري) الفضولي الثرثار - بشار القاضي - ؛ و(بنجامين) المتأدب الفضولي - احمد عداس . فجيدة في مجموعها ، وساعدت على تطوير العمل المسرحي ، بتشويق ودون فجوات ؛ وتميز (بشار القاضي) - كرابتري - بأدائه المعبر ، والقوي ..

وبين العناصر النسائية ، تألقت - ثناء دبسي - (ليدي تيزل) بحركتها المرنة ، وأدائها الطبيعي ؛ ودلت على انها تصلح للادوار الملهاوية ، وتبدع فيها مثلما تصلح ، وتبدع في الادوار المأساوية ، والدرامية ..

بينما ملأت - هيلدا زخم - (كاندور) العمل المسرحي حركة ، وورونقاً ؛ بتنقلاتها المتهدجة ، الرشيقة ، وحوارهـــا المرح ، المتدفق ؛ وفي الحقيقة تظل - هيلدا زخم - في الطليعة ، بالنسبة للأدوار الملهاوية .

وقد بذلت - فاطمة الزين - (سنيرول) جهداً مشكوراً للتلوين الصوتي ، والأدائي ، لتتلاءم مع دورها ، كفضولية ثرثارة ، في حين كانت - ملك سكر (ماريا) متلكئة ، وخجلة بعض الشيء . بحيث لم تفارق نظراتها ارض المسرح ، أو تكاد ؛ ولعل ذلك راجع الى حداثة عهدها بالتمثيل ..

وبعد ، فتلك نقدات فنية ، سجلتها على الطرس توخياً للفائدة ، على العرضين الاخيرين ، اللذين قدمتهما الفرقة القومية ، على مسرح ابي خليل القباني ؛ وقد انست منها دمشق ، بروائع من الفن العالمي ؛ والى اللقاء في عرض مقبل ..

الاخوة كارامازوف

انطلاقة رائعة لفرقة المسرح القومي

بقلم : نزار مؤيد العظم،

★ رفيق السبيعي فنان أصيل انتزع تقدير الجمهور في دور سمر ديا كوف .
★ المعطيات الفنية كانت اكثر مما نتوقعه وسط امكانات محدودة .
★ أصبح في دمشق جمهور مسرحي يحترم الفن ويدعم نهضته .
★ نطالب بمسرح كبير لعاصمة الامويين يستوعب الكفاءات الممتازة .

حينا قصدت مسرح ابي خليل القباني، لأشاهد تمثيلية الاخوة كارامازوف التي قدمتهـــا فرقة المسرح القومي التابعة لوزارة الثقافة والاشاد القومي في دمشق كان يساورني الشك في انني سأرى انتاجا فنيا ناجحا ، وكنت أحس بمشاعر القلق المشوب بالاشفاق على اعضاء الفرقة وهم يتصدون لحمل عبء في ثقيل جدا ، تكاد تعجز عن ادائه كبريات الفرق الفنيـة المحترفة ذات التاريخ القديم الحافل بروائع المسرح العالمي . ذلك انمن يعرف جيدا ما هي تحفةدستوفسكي الخالدة « الأخوة كارامازوف » ومن هم ابطالها، وماهي العواصف والانفعالات والمفارقات العنيفة التي تعتريهم ، يدرك ان المسرحية من نوع غير عادي ، وان الذي يزمع تقديمها على المسرح لابد ان تتوفر لديه إمكانات فنية ممتازة وثقافة مسرحية واسعة ، وعناصر جلودة صابرة شجاعة تستطيع فهم هذه المسرحية والتناغم مع فلسفتها والانصهار في جوهـــا الثقيل المرهب واحتمال الارهاق الشديد والتوترات العاطفية المتباينة السريعة في تبدلها وتلاحقها وذبذباتها المضنية التي ينوء بحملها دهاقنة المسرح وعمالقته .

وقبل ان اعطي القارىء فكرة عن مدى المجهود الضخم الذي بذلته فرقة المسرح القومي والنجاح الرائع الذي حققته لتنتزع اعجاب الجمهور وتقديره وحماسته ، لابدلي من ايراد لمحة موجزة عن مسرحية الاخوة كارامازوف .

تدور وقائع المسرحية في روسيا عهد القيصرية وتعالج حياة أسرة معقدة ، يشكل افرادهـــا نماذج متباينة ، تختلف في طباعها واحاسيسها ومشاعرها وفلسفتها وسلوكها اختلافا بينا يجعل منهم اشخاصا متنابذين متناحرين . فرب الاسرة فيودور رجل داعر اناني ضال مهلهل الايمان تستبد به شهوات الدنيا، والحياة لديه لاتعني سوى

الخمر والنساء والطعام ، تؤرق اجفانه عقدة الهرم ويرفض الاعتراف بتجاعيد السنين ويأبى الا ان يغرق في الوحل حتى الموت ، غير آبه بما يجره مجونه على اسرته من مصائب . وابنه الفتى اليوشا انسان وجد الحياة في دار ابيه مظلمة رهيبة فهرب منها الى صومعة دينية ليدفن مخاوفه واضطرابه ، ويبحث عن الحقيقة في كنف الاب زوسيما ، الراهب الحكيم المريض ، ويلخص لنا في عبارة واحدة يقولها لزوسيما مشاعر نفسه ، بعد ان تخرج من لدنه امرأة وفدت عليه تحمل طفلها مسافة ستة اميال قطعتها على قدميها لتقدم للدير هديتها : « كل من أتى اليك مضطربا يتركك وهو هادىء مسرور » . بيد ان الأب زوسيما يريد من اليوشا ان يجابه معضلات الحياة بشجاعة ، وان يحمل عن الآخرين آلامهم واحزانهم ، فيدفع به وهو على وشك الموت الى دوامة الاسرة ، كي يجرب ماتعلمه من الحكمة في اصلاحها ، ولكن الامور تجري على غير مايرسم لها ويجد نفسه اخيرا مسوقا الى السفر مع اخيه الى مجاهل سيبيريا ، ليحمل عنه جزءا من آلام النفي التي نزلت به لتيجة تهمة الصقت به ، فيا كان بطلها غيره .

والابن الثاني هو ايفان فيودوروفيتش كارامازوف ، يمثل نموذج الانسان المتعجرف المغرور ، الواثق بنفسه الكافر بالدين ، المترفع حتى على ابيه ، والمسيطر عليه ، المعتقد بفلسفة تحمله على ان يردد : « سأعيش من اجلي أنا ، وليذهب كل شيء الى الشيطان » وهو بهذه الشخصية يخيف أباه ويشعره بضآلته الى حد يجعله يصيح كأنما يريد الفرار من هذا الشعور : انت لاتعرف الا الصمت والسخرية من الغير في سكون ، وبهذا تعطي لنفسك مظهر العلماء .. انت لاتملك الحق في ان تحكم علي ... انك لاتساوي أكثر مني ياصديقي .. وايفان فوق هذا يقاوم مشاعر حب يكنه لكاترين ، حبيبة أخيه ديمتري ، ويتظاهر بتسفيه آرائها والهزء من كبريائها ، ولكنها لاتملك الا ان تحترمه وتهيبه وتحتفظ به كورقة احتياطية تحرك بها مشاعر الغيرة لدى ديمتري .

والابن الثالث هو ديمتري ، المخلوق الحائر المزدوج الشخصية الضائع في بحران الأوهام الذي لايعرف سبيلا الى شاطىء الطمأنينة ، فهو يتذبذب بين رغبته في ان يكون قويا وبين فطرته العاطفية القلقة المضطربة ، فتراه في سلوكه وحديثه أخيذ مد وجزر ، واقدام واحجام ، وسخرية وألم ، وقهقهات يعقبها فجأة ثورات غضبية جنونية ، وهو يكره أباه ويود لو يقضي عليه ، لأنه رجل فاسق لايتعفف حتى عشيقات ابنائه ، ويبعثر المال بدلا من ان يعطي اولاده ، يبدو انقسام شخصيته واضحا في حبه لكاترين ، فهو يهواها في قرارة نفسه ، ويحقد عليها في نفس الوقت ، ويستبد به اعتقاد بأنها تريد اذلاله وايلامه ، فيكون رجع ذلك لديه رغبة عارمة في امتهانها وتعذيبها ، فيتظاهر بحبه لامرأة من بائعات الهوى ، بيد انه يضيع بين الاثنتين ، ويكتشف أن أباه يريد الاستيلاء على هذه المرأة فتزداد نقمته عليه ، ويصرح

بقراره على قتله ، فيهتبل هذه السانحة أخوه غير الشرعي سمردياكوف، ليقتل الوالد في جو تتحلق فيه كافة القرائن حول ديمتري .

وسمردياكوف هذا هو ثمرة لملاماجنة قضاها الوالد مع شحاذة معتوهة عثر عليها ذات يوم نائمة على حافــــة الطريق . وأبى ان يعترف ببنوته ، ولكنه رباه ثم الحقه بخدمته ، فلقي هذا الابن عنتا كبيرا من اهل الدار ، وعومل معاملة قاسية شرسة ، وضرب واهين كثيرا حتى أصيب بعاهة شنيعة في وجهه وظهره ، فتولد في نفسه حقد طاغ على الوالد وابنائه، وقرر ترويعهم وكان يتظاهر بالبلاهة والعته ، بيد ان ذكاءه وخبثه كانا يغذيان ازمة الاسرة ويوقعان بين افرادها ، ويؤرثان المشاكل ويعقدانها ، لغاية يرمي اليها، تشفي غليله وترضي نقمته ، ويظـــل يلعب دور المحرض ، حتى يستكمل عناصر جريته ويحكم الشبهـــات حول اخيه ديمتري ، وفي ليلة علم يوم أباه بأن جروشينكا المرأة الساقطة ستزوره على انفراد ، فيما اعلم اخاه ايضاً بذلك ، فعزم ديمتري ان ينهي حياة والده ، واذ ذاك يضرب سمرد ياكوف ضربته ويقتل اباه ، ثم يتظاهر بأن النوبة العصبية قد وافته فيؤخذ الى المستشفى ويقبض على ديمتري ويحكم عليه بالسجن المؤبد في سيبيريا وهنا يكشف سمرد ياكوف اوراقه لأخيه ايفان على انفراد ويعترف بأنه قاتل ابيه ويصرخ معربا عن نقمته على العالم : انه بغضي يا ايفان .. بغضي الذي هو اقوى مافي .. لم استطع ان اضبط.. نفسي .. انها الرغبة في الانتقام اني ابغضك منذ أمد بعيد .. انك لم تفهمني .. لم تفهم قط قيمتي، لأني كنت خادما .. اني ابغض روسيا كلهـــا ياسيدي .. ولكن انت خاصة من ابغض .

وثمة عناصر اخرى في المسرحية منها كاترينا ايفانوفنا فرخوفتسيفا ، الفتاة الارستوقراطية التي احبت ديمتري وارادت ان تسيطر عليه وتذل رجولته وتسمره بقوتها ، فتعذبت كثيرا من جراء ذلك وحطمت سعادة من تحب واوصلته الى سيبيريا ،وفشلت اخيرا في الاحتفاظ بأخيه ايفان ايضا . وهناك جروشنكا بائعة الهوى التي تثبت في نهاية المسرحية ان الرذيلة لم تستطع ان تقتل مشاعر الخير والتضحية في نفسها ، فترافق ديمتري الى منفاه ليعيشا معاً داخل المناجم المظلمة .

وبعد .. فقد الم القارىء بشخصيات هذه المسرحية، ولا ريب انه يرى معي ان من يتصدى لاحيائها على المسرح ،لابد ان يكون متمرسا بالفن ، واعيا المسؤولية الثقيلة المترتبة عليه ، والحق اقول، ان مخرج المسرحية الاستاذ اسعد فضة كان على مستوى هذا الحمل الكبير، واستطاع ان يكيف ابطاله ويجعلهم متناغمين منسجمين الى حد بعيد مع ادوارهم ، وكان في مقدمة المجيدين السيد رفيق السبيعي الذي قام بدور سمردياكوف، فأثبت جدارته في احتلال مكان بارز في طليعة النابهين وانه قادر على ان يلعب على المسرح دورا نسجل له النجاح فيه فخورين ، لاسيا وان رفيق السبيعي معروف لدى جمهور التلفزيون العربي السوري بشخصية الشاب « المعدل » ابي صياح وصاحب الانشودة الشعبية المعروفة « ياولد افلك شال واتعلم شغل الرجال» . وكذلك فان السيد

نهاد قلعي ، الفنان المشهور بادوار الكوميدي ، استطاع ان يلعب دور الوالد الداعر الضائع بمهارة تثير الاعجاب وان كان لم يستطع ان يبعد نفسه في بعض المشاهد عن روح الكوميديا المتأصلة فيــه . اما الآنـة ثناء دبسي فقد مثلت دور كاترينا وبرهنت على قدرة فنية جيــدة لولا ان القاءها كان سريعا بعض الشيء ، وهي لو مارست شيئا من الهدوء لكانت في ذروة النجـــاح . وقامت الآنـة هيلدا زخم بدور بائعـــة الهوى جروشنكا ، فكانت موفقة الى حد بعيد بيد اني انصحها بالمزيد من الجهد والتواضع ، فهاراًس مال الفنان الاصيل الواعي الساعي ابدا للتكامل .

ويجدر بي ايضا ان اشيد بجهود السيد اسعد فضة الذي حمل فوق عبء الاخراج تمثيل دور ديمتري واستطاع ان يحيي لنا هـذه الشخصية المنقسمة الحائرة المعذبة بصورة مشرقة قوية ، وبجهود السيد خضر الشعار الذي قام بدور ايفان خير قيام .

ويطيب لي بعد هذا ان انوه بالاقبال المنقطع النظير الذي تلقاه هذه المسرحية ، وهذا ان دل على شيء فانما يدل على ان دمشق قد اصبح فيها جمهور مسرحي اجتذب اليه نخبة مثقفة واعية تحترم الفن وتقدر اهله ، كما يدل على ان فكرة المواطنين عن المسرح السوري قــد تطورت وازدهرت وبدأت تلعب دورها في دعم النهضة الفنية التي تحمل وزارة الثقافة والارشاد القومي النصيب الاعظم منها ، واني لمتفائل جدا ، وارى الى الغد بمنظار يجعلني واثقا من ان بوادر هذه النهضة الفنية المباركة ، ستخلق عما قريب عمالقة ينطلقون بفنهم خارج هذا الوطن ، ليسهموا في عالمية المسرح ، على اني اود لو يرافق هذا كله ظهور كتــاب مسرحيين محليين ، يسدون الفراغ الرهيب ، الذي تعانيه في التمثيلية السورية والذي يضطر الفرق الفنية عندنا الى اختيار المسرحيات الاجنبية . كما واني اطالــب بانشاء مسرح كبير بل مسارح كبيرة تنتشر في انحاء الوطن بأسره لتتمكن النهضة الفنيــة من اداء رسالتها على اكمل وجه ، وانه لامر محزن حقا ان تخلو عاصمة الامويين من اوبرا ، او من مسرح كبير على الاقل .

نشاطنا المسرحي

من الظواهر الجديرة بالاهتمام في مجالات النشاط الفني في سورية ، حركة المسرح التي ترعاها كل من وزارتي الثقافة والارشاد القومي والاعلام . وقد حفل موسم هذا العام ببوادر هذه الحركة الناجحـــة . ورغبة في اشراك الادباء والفنانين والنقاد في تنشيط هذه الظواهر الطيبة تفتح (المعرفة) صفحاتها للدراسة والنقد، حول انتاجنا الفني المسرحي راجية الكتاب التزام التجرد والموضوعية والانصاف . ونرحب بآرائهم.

الآداب — بيروت

في زاوية « النشاط الثقافي في الغرب » التي تقدم مجلة الآداب فيها موجزاً للتيارات الفكرية المعاصرة في الغرب قالت تحت عنوان « مراسلات داريل ـ ميللر » : شاب انكليزي في الثالثة والعشرين ، كان يسكن آنذاك في كورفو ، يكتب لهنري ميللر ، وكان يسكن باريس ، رسالة يعبر فيها عن اعجابه بكتابه « مدار السرطان » اما الشاب فكان ينظم الشعر ، ويعيش عيشة حرة خارج بلاده ، ويدعى : لورانس داريل . ويجيب هنري ميللر على رسالة الشاب ، وتستمر المراسلات بينهما ، الى ان يشتهر داريل عام ١٩٥٧ حين صدرت روايته الاولى « جوستين » واما هنري ميللر الذي كان حتى هذه السنوات الاخيرة واحداً من الفنانين المعاصرين الملعونين ، والذي لم يسمح الا منذ وقت قليل جداً بنشر كتبه في الولايات المتحدة ، فن الممكن القول انه أثر تأثيراً كبيراً ، في مسقط رأسه وفي جميع البلاد الاخرى ، على جيل برمته من الكتاب الذين يعتبرونه رجلهم الكبير .

وقد ظلت المراسلة مستمرة بين داريل وميللر طوال ثلاثين عاما ، وها هي مجموعة كبيرة من هذه الرسائل المتبادلة تخرج للنور ، فتثير اهتمام القراء والنقاد في كل مكان . ولا تصف هذه الرسائل قصة صداقة فحسب ، ولكنها لاغنى عنها لفهم اعمال داريل وميللر ، وقد سبق للجمهور ان عرف هـــذه الصداقة في كتاب « عملاق ماروسي » الذي وصف فيه ميللر حياتهما المشتركة في اليونان في مطلع الحرب ، ثم ان آثار ميللر كلها اوتوبيوغرافية ، فليس بينهـــا وبين هذه الرسائل انقطاع ، انه الرجل نفسه الذي يتكلم

هنا وهناك ، بروحه الفكاهية ووقاحاته وسخائه وسذاجاته ايضاً ، في الميدان السياسي بصورة خاصة .

وكذلك نجد في رسائل داريل ينابيع رباعيته العظيمة ، ونطلع على حياة ذلك الانكليزي المنفي الذي يقبل مع ذلك — وهو في هذا اكثر برجوازية من ميلر — ان يعمل في خدمة البريطانيين الرسمية في يوغوسلافيا ، بعد الحرب، الى درجة ان يقيء الشيوعية بطريقة تقليدية .

ويمكن القارىء ان يقارن بين الرجلين مقارنة تثير الاهتمام ، بالرغم من المدائح التي يسوقها ميلر لداريل ، وهي مدائح مخلصة ولاشك ، فان داريل هو المعجب وهو اكثر ثقافة وذكاؤه اشد عقلانية ويعبر عن آرائه السياسية في البلاد التي يعيش فيها. ولكن ميلر يبدو اكثر عبقرية حين يحلق عالياً فوق اعراض هذا العالم ، غير انه يبقى متنبها الى مصير آثاره التي يريد ان تكون معروفة . ولابد من الوقوف عند رسالة في آخر المجموعة تقع في خمس عشرة صفحة رائعة يلخص فيها ميلر السنوات التي انقضت في مزيج من زيارة فاليري ورامبو ولقاء عــــدد من النساء في حي مونبارناس الذي كان يعيش فيه ، وليس من شك في ان ميلر حين كتب هذه الرسالة كان يفكر في نشرها ، وفيها نرى النبي يزدوج بالاديب ، عبر اسلوب حر وصور متلألئة بالواقع والحياة والفن .

مسرح اللامعقول : صدر اخيرا كتاب هام لباحث بريطاني معروف ، وهو مارتان ، اسلين بعنوان « مسرح اللامعقول » يتحدث فيه بصورة خاصة عن كتاب فرنسيين او يكتبون بالفرنسية .

ويذكر اسلين ان تاريخ مسرح اللامعقول ليس تاريخا حديثا ، بل نحن نجد هذه النزعة في معظم الوان الادب التي تخرج عن مفهوم النزعة الطبيعية ، وكلما خرجنا عن التجديد الضيــق للمسرح ، وتاريخ الايماء منذ القدم ، والسيرك والميوزيك هال مملوء بالمشاهد « اللامعقولة » التي أستمد منها مؤلفونا المعاصرين كثيرا من افكارهم وفي فصل هام . يستعرض اسلين تاريخ هــذا اللون منذ العصور الوسطى حتى ايامنا ، ومنذ شكسبير وادوار لير والدادين والسرياليين. وربما كان من الصعب تعريف « اللامعقول » ومظاهره الجمالية الحالية ، ولكن المؤلف يستشهد بنيتشه وببوذية زن وبالتجارب الصوفية ، ولا يجد مشقة في اظهار التناقضات بين النزعة الاخلاقية والمجتمعات المعاصرة قبل ان يصل الى نتيجة تفاؤلية يقول فيها « ان مسرح اللامعقول ، في التحليل الاخير ، لا يعكس اليأس ولا الرجوع الى قوى اللامعقول الغامضة ، وانما يعبر عن جهود الانسان المعاصر لكي يتأقلم مع العالم الذي يعيش فيه انه يحاول ان يجعله يجابه الوضع البشري كما هو على حقيقته وان يحرره من الاوهام التي تقوده الى ان يكون دائماً خائباً غير مستقر .. ذلك ان جدارة الانسان متعلقة بقدرته على مواجهة الواقع في كل مايحمله من لامعنى وان يتقبله تقبــلا حراً ، بلاخوف ولااوهام وان يضحك منه .

ومعظم فصول كتاب اسين مخصصة لمسرحيات بيكيت واداموف ويونسكو وجان جينيه .

الموظف ـ الكويت

تحت عنوان « التخطيط الاجتماعي » كتب الاستاذ محمد همام الهاشمي مقاله في مجلة «الموظف» التي تصدر في الكويت . فقال :.. والتخطيط الاجتماعي بمعناه الواسع لا يختص بجانب من حياة المجتمع دون الجوانب الاخرى ـ لانه يتناول حياة الانسان في المجتمع وعلاقته بغيره من الناس والبيئة الاجتماعية التي يعيشون ويتفاعلون فيها وعلى أساس من هذه النظرية الشاملة للناس والبيئة يتضمن التخطيط الاجتماعى كل انواع التخطيط الجزئية الاخرى ، كالتخطيط العمراني : لانه تهيئة للبيئة المادية لخدمة احتياجات الناس الاجتماعية والتخطيط الثقافي : لانــه اعداد منظم للقوى البشرية ولانه تيسير لسبل الثقافة للمجموع ، والتخطيط الاقتصادي لانه تنظيم للموارد الاقتصادية واستغلالها في خدمة الجيل الحالي والاجيال القادمة والتخطيط الصحي : لانه تهيئة لوسائل العلاج والوقاية في خدمة اهداف التنمية الاقتصادية ، وليستمتع الانسان بحياته وهو هدف اجتماعي .

وتسهيلا لتناول مناطق التخطيط المختلفة وحتى يمكن علاج مشكلات كل منها بالتفصيل والتحليل اللازم جرت العادة على ان يقسم التخطيط الى تخطيط اجتماعي وتخطيط اقتصادى .. والتخطيط الاجتماعي في هـذا المجال يشمل التخطيط الثقافي والاجتماعي والصحي .

وليس معنى هذا انه يمكن الفصل بين التخطيط الاقتصادي والتخطيط الاجتماعي ـ فكلاهما وجهان لحقيقة واحدة ـ وهي التطور المتوازن الهادف لقدرات الفرد والمجتمع ، وكلاهما يستهدفان توفير الاحتياجات ومواجهة الصعوبات والمشكلات التي تواجه الفرد والجماعة خلال تفاعلهم داخل النسيج المعقد للمجتمع ، وكل منهما يؤثر ويتأثر بالآخر ـ فالصلة وثيقة بين التخطيط الاقتصادي والتخطيط الاجتماعي ، فتحقيق مستوى صحي وتعليمي افضل « وهو هدف اجتماعي » ـ يزيد الانتــاج القومي ـ « وهو هدف اقتصادي » .

وتحسين الظروف الصحية يؤدي الى خفض نسب الوفيات وزيادة متوسط الاعمار « وهو هدف اجتماعي » ويؤثر في حـالة التوازن بين عدد السكان وبين مصادر المآكل وبينهم وبين الامكانيات المتوفرة للسكن « وهي اهداف اقتصادية » ..

وزيادة رؤوس الاموال المستثمرة في الاسكان تخفف من حدة التقلبات الاقتصادية وتزيد من فرص العمالة ولكنها قد تزيد من فرص التضخم النقدي في السوق فترتفع مستويات الاسعار الامر الذي يحرم محدودي الدخل من الثبات والاستقرار في القيمة الشرائية لدخولهم .

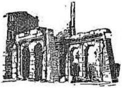
ومن هذه الامثلة وغيرها كثير تتضح الصلة الوثيقة بـين التخطيط الاقتصادي والتخطيط الاجتماعي ـ ويتأكد كذلك انه لا يمكن وضع خط فاصل بينهما .. فبرامج التنمية الاقتصادية تستهدف رفع المستوى المعيشي لمواطني الحاضر واجيال المستقبل بقصد تحقيق الرفاهية الاجتماعية تؤدي الى زيادة الكفاية الانتاجية وهو هدف اقتصادي .

ويخلص الكاتب الى نتيجة حتمية للتخطيط الاجتماعي وهي ان الانسان لا يحتاج الرفاهيــة المادية وما تقدمه من ادوات وامكانات الا بالقدر الذي يمكنــه من ان يتحرر كانسان من اسار مطالب الحياة اليومية الملحة الخانقة التي تشـده الى ادنى .

طبيك ـ دمشق

قدمت مجلة « طبيك » التي يصدرها الدكتور صبري القباني حديث الشهر هذه المرة للدكتور حلمي اللحام الذي وضع له عنوان «المرض الخصب». فأشار الى ان كثيرا من الادباء والفنانين كانوا مرضى ، وكانوا يتألمون ، وقد منحنا هذا المرض وهذا الالم من الآثار الرائعة التي خلدها الزمان، وضرب الامثلة العديدة على ذلك فتحدث عن آلام نيتشه ، ودستويفسكي ، وجان كوكتو ، ثم يقول : ترينا هذه الامثلة نماذج من العبقريات التي لم يحل المرض ولا الالم دون تفجرها ، ولعلهما قد اسهما في خلقها وافراغها ، فجعلا اصحابها كالخيل الجريحة ، تحمل جراحها، وتختض ألما . وهي تعدو نحو الهدف الذي تريد بلوغه، بينما يعجز ملايين الاصحاء حتى عن التفكير في الامور التافهة الدائرة بين الناس .

ولا اريد ان انهي موضوعي دون ان اشير الى تجربة شخصية متواضعة ، فأين كيف اتيح لي استغلال المرض في حدود طاقتي ، فقد اصبت منذ اربع سنوات بمرض في القلب الزمني الفراش شهراً كاملا، فعاهدت نفسي، وانا في اليوم الخامس من المرض ان اعود الى الكتابة بعد ان هجرتها سنوات متطاولة وان اسود كل يوم اسطراً تقل وتكثر وفق الرغبة واستعداد الذهن ، وقد شرعت في انفاذ العهد ساعة اتخاذه ، وما ازال مستمرا على الوفاء به، مواظبا على الكتابة كل يوم حتى هذه الساعة ، ولولا مرضي لخسرت ـ أنا وحدي ، لاني انما اكتب لنفسي ـ كثيرا من القيم والتجارب والمعرفة النفسية التي تتيحها الكتابة اليومية ، وما تدفع اليه من المطالعة الرضية المثمرة والتفكير الطويل ..



الفنان

ولد الفنان شريف الارفلي في حماه عام ١٩١٤ وابتدأ حياته مدرساً في ثانوياتها ، ثم اوفد الى القاهرة للدراسة في كلية الفنون الجميلة فرع الديكور والتصوير وعند عودته عين مدرساً للتربية الفنية في ثانويات دمشق ، ولقد اشترك في عدد من المعارض الرسمية واقتنيت له عدة لوحات بعضها في المتحف الوطني بدمشق .

اللوحة

احدى حامات الحمة «البلسم» وقد صورها الفنان في شتاء ١٩٦٣ على المازونيت بقياس ٥٠ × ٦٠ وهي من مقتنيات وزارة الثقافة والارشاد القومي، وفي هذه اللوحة يبدو اسلوب شريف الارفلي ، الواقعي . وتمتاز الوانه بالوضوح والكثافة

يقدمها : متري حارنة

الطبيعة معلمة الانسان الاولى

قد يتناسى الانسان وهو محاط بمخترعاته ، ان الطبيعة كانت ملهمته الاولى وانه تلقى كثيرا من فنونه وصناعاته واختراعاته عن مخلوقات تافهة بسيطة ، وان كثيراً من المخترعات التي توصل اليها في هذا العصر كانت بداياتها في الطبيعة منذ اقدم الازمنة . فقد تعلم الانسان فن البناء من النحل والدبابير وكذلك بناء القباب والاقواس والاعمدة . فقد تعلم بناء القبــاب من صدف السلحفاة وبناء البيوت بطبقاتها المتعددة من النحل والدبابير . وتعلم بناء الاقواس من جذور بعض الاشجار . وتعلم صناعة الورق من الدبابير فهي اولى المخلوقات التي صنعت الورق من كساء الاشجار وجذوعها وتعلم الانسان فن النسيج والحياكة من العنكبوت . وتعلم الدفع النافوري من بعض الاسماك البحرية التي تمتص الماء بواسطة انابيب في داخل جسمها وتنفثه ثانيــة بصورة نافورية الى الخارج . وكذلك تفعل الحيتان التي تعيش في البحار القطبية وبعض المحار البحري .

وقد سبقت العناكب التي تعيش في الحدائق الانسان الى صنع البالونات . والمعروف ان بعض العناكب تحيك خيوطاً حول نفسها ثم تطير في الهواء على شكل بالون عندما يحين وقت مغادرة المكان الذي ولدت فيــه . وتقطع « العناكب البالونية » مسافات طويلة بواسطة خيوط دقيقة تنسجها فيحملها الهواء . وذكر ان بعضها وصلت الى ارتفاع سبعة وعشرين الف قدم . ويذكر السيد « جون سدي » ان بعض العناكب التي تعيش في الولايات المتحدة استطاعت ان تبني جسراً الى اوروبا فوق المحيط الاطلسي .

وتعلم الانسان فن التزحلق على الثلج من حيوان الكنغر الذي يعيش في اوستراليا .

اما المصابيح والشمع فليست من اختراع الانسان . فقد زودت الطبيعة افواه صغار بعض الطيور بتجاويف مضيئة لترشد امهاتها اليها لاطعامها . وزودت الطبيعة كذلك الحباحب بالضوء من اجل اجتذاب العشاق .

والصدمة الكهربائية ليست من صنع الانسان فقد سبقه في هذا المضمار الجنكليس (ثعبان الماء) فقد يتمكن بعض انواعها من اجابة الانسان بصدمة كهربائية تقضي عليه . وعليه يمكن القول بان هذه الحيوانات البحرية سبقت الانسان في صنع الطوربيد والصدمات الكهربائية .

ومع ذلك ليس في الطبيعة ما يدل على سبقها

للانسان في صنع القنبلة الذرية . وربما كان ذلك لان الطبيعة امهر من الانسان واحكم ولانه اغبى منها في حفر حتفه بظلفه .

ثورة في علم الجراحة

يقوم الجراحون بمحاولات جريئة في علم الجراحة لانقاذ حياة الانسان من الموت . وقد تم على أيدي بعض كبار الجراحين اعاجيب قد لا يصدقها العقل . والجراحون يعكفون منذ زمن طويل على محاولة جريئة في جراحة الكلى وذلك باستبدال الكلية المريضة باخرى سليمة بواسطة الزرع . وكان الجراحون الى عهد قريب يواجهون صعوبات منها صعوبة العثور على كلية بشرية سليمة والاخرى عـــدم قبول جسم المريض للكلية المزروعة . وقدحاول الجراحون التغلب على الصعوبةالثانية باستخدام بعض الادوية التي قد تروض انسجة المريض وتحملها على قبول الكلية الغريبة . وبعـــد محاولات عدة تمكن الجراحون من ايجاد حل للمشكلة الاولى وذلك باستخدام كليي الشمبانزي . فقد قام خمسة من كبار جراحي جامعة برلين بزرع كليتي شمبانزي في جسم مريض يدعى جيفرسن دايفز . ومع ان الكليتين الجديدتين بدأتا في العمل مباشرة بعد زرعهما في جسم المريض ، الا انه اصيب بنكسة بعد اربعةايام . وتمكن الجراحون بزيادةجرعة الدواء من ايقاف رد الفعل . ومع ان الاطباء الذين قاموا بالعملية الفذة ايسوا متفائلين مائة بالمائة من النجاح التام ، غير ان المريض نفسه قد بدأ يشعر بالراحة التامة بعد ان كان نهباً المرض والالام الشديدة طوال السنوات الست الماضية . ويقول بانه اخذ يشعر شعور الرجل الذي لم يكن مريضا في حياته .

مرض الضحك

كان العالم يعرف ان هنالك في افريقيا مرضاً اسمه مرض النوم ولكنه لم يسمع ان هنـــالك مرضا اسمهمرض الضحك . فقد ذكرت الاخبار ان القرويين الذين يعيشون بجوار بحيرةفكتوريا اصيبوا بمرض غريب يجعلهـــم يضحكون ضحكا متواصلا لمدة ساعة تقريبا . وقد اصاب المرض المذكور الفا من الافريقيين في خلال السنتين الماضيتين . يصاب المريض بنوبة من الضحك المتواصل تستمر زهاء الساعة من الزمن تترك المصاب ضعيفا منهوك القوى لايقوى على العمل لفترة من الزمن . والمرض شديد العدوى . وبما ان المرض اصاب الاولاد الصغار فقداغلقت المدارس ابوابها فترة من الزمن .

اما الاطباء الذين فحصوا هذه الحالة الشاذة فلم يجدوا تعليلا علميا او سببا معقولا لهذا المرض الغريب . ويرى الدكتور رانكين احداساتذة جامعة يوغندا بان هذا المرض نوع من الهستيريا والجدير بالذكر ان مثل هـــذا المرض كان قد انتشر بين سكان غينيا الجديدة فيما مضى . ويذكر المؤرخون بان مرضاً يدعى الجنون الراقص اصاب سكان المانيا وايطاليا في القرون الوسطى اثر انتشار الطاعون الاسود ، في اوروبا .

ورق يذوب في الماء ويقاوم امتداد النار

توصلت احدى شركات صنع الورق الى صنع نوع جديد منه يذوب في الماء في خلال ثوان معدودة دون ان يترك اثرا . والورق الجديد صنع خصيصا لاستعمال الدوائر التي تتطلب السرية التامة في مخابراتها . فعند الضرورة يمكن اتلاف الوثائق المكتوبة على هذا الورق دون الحاجة الى حرقها او تمزيقها . والورق الجديد لايتأثر بالايدي المبلولة ولا يتلف بالرطوبة ويقاوم النار ويؤخر امتدادها .

التدخين ـ وتقرير الحكومة الاميركية

واخيراً صدر التقرير الذي كانت تنتظره السلطات الاميركية منذ زمن طويل ، ذلك التقرير الذي جندت له كفاءات علمية عظيمة ، اختارتها الحكومة الاميركية لتقوم بدراسات علمية واسعة ودقيقة بشأن التدخين وأثره على الصحة وعما اذا كان يؤدي الى سرطان الرئة كما يقول الكثيرون من الاطباء . ويتكون التقرير من مائة وخمسين الف كلمة ، وضعه الخبراء والعلماء بعد دراسات مستفيضة وتحقيقات واسعة . ويشير التقرير المذكور بصفة خاصة الى الحقائق التالية :

ان التدخين علاقة بسرطان الرئة هذا الداء الذي قضى على ٤١ الفا من الاميركيين في سنة ١٩٦٢ وحدها . ويشير التقرير كذلك الى ان خطر الاصابة بهذا الداء له علاقة وثيقة بعدد السجاير التي يدخنها المصاب في اليوم الواحد .

ويشير التقرير الى ان التدخين من اهم اسباب التهاب القصبات الحاد المزمن .

وان السجائر عامل مهم في الاصابة بسرطان الحنجرة ، هذا الداء الذي اودى بحياة ٢١٠٠ من الاشخاص في اميركا في عام ١٩٦٢ .

ويذكر التقرير كذلك بان للتدخين علاقة بسبعين بالمائة من النوبات القلبية التي اودت بحياة مايزيد على النصف مليون شخص في سنة ١٩٦٢ في الولايات المتحدة وحدها .

ويذهب التقرير الى القول بان النساء اللواتي يدخن اثناء الحمل كثيرا مايجهضن او يضعن مواليدهن قبل الاوان .

ويقول العلماء ان ترك التدخين قد يساعد على الشفاء من الامراض الناجمة عنه .

ويقولون كذلك بان السجاير ذات «الفلتر» ليست اسلم عاقبة من غيرها وان تدخين الغليون قد يؤدي في بعض الاحيان الى سرطان الشفه وان كان خطره اقل من تدخين السجاير .

اختراق قشرة الارض بواسطة حفارة ذريه

يعكف العالم الطبيعي وليم ادامز على صنع حفارة تعمل بواسطة الطاقة الذرية لاختراق القشرة الارضيــة والوصول الى باطن الارض لمعرفة المواد التي يتألف منها جوف الارض . ويبلغ قطر الحفارة الذرية من قدمين الى ثلاثة اقدام . وتغوص الابرة الذرية كما يدعوها ادامز الى باطن الارض باذابة الصخور التي تمر بها اذ تبلغ الحرارة التي ينتجها الفاعل الذري الفا

ومائة درجة مئوية ويعتقد ادامز بان الابرة ستصل الى عمق عشرين ميلا وبعدها تبدأ في الارتفاع بصورة اتوماتيكية . ويقدر مخترعها بانها تحتاج الى ثلاثة اشهر حتى تصل الى عمق عشرين ميلا .

داروين ونظرية التطور

عندما زار شارلز داروين جزائر غلاباغوس عام (١٨٣٥) لم يتأثر بمارآه فيها من مشاهد طبيعية ولكنه عاد فيما بعد فغير رأيه . فقد وجد ان هذه الجزر الاستوائية التي تبعد مسافةستمائة ميل عن سواحل امريكا الجنوبية زاخرة بالنماذج النادرة من الحيـــاة واصبحت هذه الزهور والحيوانات الغريبة ملهمته في نظرياته الخاصة بالانتقـــاء الطبيعي والتطور . وفي الاسبوع الماضي زار هذه الجزر خمسون من العلماءينتمون الى سبع دول ليتابعوا الدراسة التي بدأهـــا داروين في هذه الجزر التي تعتبر عالماً قائماً بذاته فقد وجدوا ان بعض الانواع من الحيوانات قد وصلت الى هـــذه الجزر بطريق الصدفة ، وتطورت دون اية مؤثرات خارجيـــة . ووجدوا هناك بعض انواع من السحالي التي تعيش على اليابسة ولكنها تعود الى البحر لالـــتماس الطعام . وعثروا كذلك على انواع من طيور الشرشر التي تستخدم العصي لتحفر الارض بحثاً عن الطعام تماماً كما كان يفعل الانسان البدائي .

ووجدوا كذلك ان طيور القادوس وغراب الماء فقدت مع الزمن قدرتها على الطيران وان هنالك اشكالا من الحياة لاتوجد في غير هذه الجزر . ويأمل هؤلاء العلماء ان يـــدرسوا مراحـل التطور كما لو كان يجري في انبوب الاختبار . ويقول جوليان هكـلي بان تلك الجزر عبارة عن مختبر حي للتطور .

افلام جديدة للتصوير الفوتوغرافي يمكن محوها

تمكن احد خبراء التصوير الفوتوغرافي من صنع بعض الافلام من مادة البلاستك ، يمكن محو الصور عنها واعادة استعمالها مرات عديدة.

والافلام الجديدة لاتحتاج لان توضع في مكان مظلم وذلك لانها لاتتأثر بالضوء . سحب الصور عن هذه الافلام لاتحتاج الى التحميض المعتاد ولا الى اية مواد كيماوية اخرى .

حقائق جديدة عن القمر

ينفق العلمـــاء ملايين الدولارات على صنع الصواريخ المعقدة والسفن الفضائية في محاولة منهم لغزو القمر . ويقول بعض العلماء الاعضاء في الجمعية الجغرافية الاميريكية انه بالامكان دراسة طبيعة تربته ففي متناول يد الانسان مواد كثيرة وصلت الى الارض من القمر اذا عرفوا كيف يجدونها ويكتشفونها . ويرى هؤلاء العلماء بان القمر معرض دائما للشهب والنيازك بسبب عدم وجود جو فيه لحمايته منها . فعندما تصيب هذه الاجرام السماوية سطح القمر تنفجر وتفجر معها بعض الصخور فتتطاير في الفضاء تاركة وراءها تلك الثغرات التي تبدو على سطحه . وتتطاير

بعض اجزاء هذه الصخور بسرعة فائقة حتى تتغلب على جاذبية القمر التي تبلغ سدس جاذبية الارض. ويرى العلماء بان هذه المواد تظل سائرة في طريقها الى ان تستقر على سطح الارض . ولكن الانسان لم يتوصل بعد لتمييز هذه المواد التي جاءت الينا من القمر من غيرها ولم يتمكن من اكتشافها ليجري عليها الدراسة المطلوبة .

اعظم كرة ارضية صناعية

اقامت شركة الصلب الاميريكية اعظم كرة صنعت في تاريخ العالم حتى الان . وتحتوي الكرة المذكورة (٣٧٥) طن من الصلب الذي لا يصدأ ويحيط بالكرة المذكورة ثلاثة حلقات هائلة تمثل الانسان في الفضاء والمدارات التي سلكها الفضائيون في رحلاتهم الفضائية حول الارض .

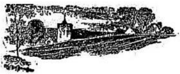
والجدير بالذكر ان ارتفاع هذه الكرة يبلغ ارتفاع سبعة طوابق من ناطحات السحاب الاميريكية . وقد صنعت الشركة المذكورة هذه الكرة لمعرض نيويورك الدولي الذي سيفتتح رسميا في نيسان القادم ويعتبر اعظم معرض في تاريخ البشرية بما سيحتوي من منجزات علمية .

قلوب جديدة للشيوخ والمسنين في خلال الاعوام الخمس والعشرين القادمة

يتوقع كبار علماء الطب انهم سينجحون في زرع بعض الاعضاء الهامة في جسم الانسان ومن ضمنها القلب ، في الاعوام الخمس والعشرين القادمة .

ويأمل العلماء بانهم سيقضون على تخثر الدم الذي يسبب الموت الفجائي للعديدين من الناس وذلك باعطاء المرضى زرقة من الانزيمات (الخمائر) التي ستذيب الخثرة .

ويأملون كذلك بان يطوروا الالات الاصطناعية التي تنوب عن القلب والرئتين ، لاستمرار الدورة الدموية ليس فقط لبضع ساعات بل لمساعدة ايام ولتساعد في علاج السرطان والامراض الاخرى عدا عن آفات القلب المعروفة .



يقدمها : حسن كمال

دمشق

المركز الثقافي العربي
معرض الفنانة زهيرة الرز

تحت رعاية السيد وزير الثقافة والارشاد القومي افتتح في كانون الثاني من العام الحالي معرض الفنانة زهيرة الرز والمعرض المذكور يمثل جانبا من الفنون التشكيلية وجانبا من الفنون التطبيقية التي تعمل الفنانة فيهما .

اما الفنون التشكيلية فقد تجلت بعدد من اللوحات الفنية وبعض التماثيل وتمتاز لوحاتها في معالجتها مواضيع تعبر عن حياتنا اليومية والازمات التي تمر بالبلاد العربية كما في لوحة « عائدون » وقد أعارت فنانتنا اهمية خاصة للعامل والفلاح وهي مواضيع قل أن طرقها أويطرقها فنانونا ، وقد عالجت كل تلك المواضيع بأساليب مختلفة منها الواقعي الحديث ومنها الانطباعي ولكنها تبقى اكثر امانة للواقعية منها للانطباعية . وان كانت في بعض لوحاتها الاخرى تبدو الروح التجريدية ، وفي اعتقادنا أن أسلوبها التجريدي أكثر تعبيرا وقوة منه في اساليبها الاخرى وان كانت كثرة الاساليب التي يتبعها الفنان عادة تدل على أنه مازال يتلمس طريقه ويسعى لايجادأسلوبه الشخصي . وعلى اختلاف اساليبها يتجلى في لوحاتها حركة مليئة بالحيوية ودراسة جيدة للألوان وان كانت بعض اللوحات تحتاج الى دراسة أعمق وخاصة من الناحية التشريحية .



على النبع

للفنانة زهيرة الرز

اما الجانب التطبيقي من معرضنا فيتجلى في اعمال الخزف والضغط على النحاس والحرق على الخشب والطباعة على القماش ومن ثم اشغال الابرة وفيها جميعها يبدو ابداع الفنانة في هذه وان كان من الخير التفرغ لواحد منها لتتمكن من الابداع فيه أكثر فأكثر .

معرض صور من الرسم الألماني للقرن العشرين

أقيم في المركز الثقافي العربي بدمشق في الشهر الماضي معرض صور من الرسم الالماني للقرن العشرين وكان المعرض قد عرض قبلا في عام ١٩٦٣ في كل من حمص وحماة وحلب واللاذقية وادلب .

ويحمل الينا هذا المعرض بين العديد من لوحاته خلاصة الحركة الفنية في الرسم خلال القرن العشرين ويوضح لنا التيارات الفنية والمدارس التي اجتاحت هذا القرن خاصة وان المدرسة الالمانية للرسم لعبت دورا هاما في تطوير هذا الفن في العالم اذ بين الفنانين الالمان عباقرة واساتذة ورواد للمدارس الحديثة ، او بين من احتضنتهم المانيا من الفنانين الاجانب ممن لعبوا دورا رئيسيا في دفع عجلة تطور فن الرسم الى الامام امثال كاندينسكي .

واذا كان المعرض يعبر عن الفن في المانيا في القرن العشرين فانه تحدث بوضوح عن الاتجاهات التي سادت ذلك العصر فهناك المدرسة الواقعية الحديثة التي مثلها في هذه التظاهرة الفنانان لوفيس كورينث في لوحة بحيرة فايلتن وكذلك اوتو موللر في لوحته « غجريون مع ازهار التمر » وفي هاتين اللوحتين نلحظ واقعية قريبة الى نفوسنا وألوانا لعبت دورا رئيسياً في اخراج اللوحتين وهناك لوحات يتجلى فيها الاتجاه الانطباعي بأحلى وأجلى مظاهره كما في لوحة « طاحونة الهواء في دانكاست » للفنان ايريك هيكل وكذلك لوحة « مراكب في الدوكانا » للرسام « اوسكار كوكوشكا » وعند هذين الفنانين الاستاذين نجد خلاصة المدرسة الانطباعية وقد تجسمت في انتاجهما والاثنان يعتبران من زعماء هذه المدرسة في المانيا .

وفي معرضنا كذلك يبدو الاتجاه التجريدي وما اكثر ممثليه وفي مقدمتهم كاندينسكي في لوحاته شبه الاحلام والخطر المستمر ، وكذلك الرسام ارنست ويلهالم ناي في لوحة اخضرار والرسام « فريتس وينتر » في لوحة « افريكانا » ويمكن القول ان هذا الاتجاه هو اليوم اكثر انتشارا في المانيا من سواه وغدت المدرسة الالمانية التجريدية حاملة نبراس هذا الاتجاه بقوة وايمان . وهكذا فقد أبان المعرض بخطوطه العريضة جذور الحركة الفنية في القرن العشرين بكل مافيها من اصالة وعمق .

معرض التصوير الايتالي المعاصر

استهلت دمشق عامها الجديد باستقبال معرض التصوير الايتالي المعاصر الذى حمل الينا آخر ما انتجه الفنانون الايتاليون والذي تجلت فيه النزعة التجريدية بأجلى مظاهرها وآخر مراحلها كما ابرز اتجاهات وتيارات جديدة حار النقاد الفنيون في ايجاد تسمية لها فأبدعوا لها تسميات مختلفة وقالوا بوجود افكار جديدة فيها الكثير من التحريات عن المجهول وعن اللامتناهي عن ماوراء الطبيعة ونحن لايسعنا الا ان نأخذ برأيهم طالما ان تاريخ الفن لم يقل في تلك الاتجاهات الكلمة الاخيرة فالانتاج الفني لايقيم بمروره ، العابر وانما بخلوده ، وبما يتضمنه من أفكار ومن معنى الديمومة .

وقد أشترك في هذا المعرض ستة واربعون رساما من أئمة الفن المعاصر في ايتاليا ومنهم اوتاردي



نساء جزائريات
للفنان : ريناتو غوتوزو

وكاتا توري وكابو غروسي ودوستيفانو وجنتليني وغوريسكي وغوتوزو وفالدوليشي وفانتانا وغيرهم . وفي هذه التظاهرة الفنية يكاد يكون الشكل معدوما في اكثر الاتجاهات المعروضة ، وان كان بعض الفنانين العارضين مازالوا يحافظون على الشكل أمثال موراندي وغوتوزو وكاتا توري وبيرانديللو وسوغي .

اما موراندي ففي لوحاته محاولة لاعطاء قيم فنية لابسط الاشياء التي لم يعرها الفنانون الاخرون أي اهتمام كقطع من الخشب أو المعدن .. معتبرا اياها عناصر تكوينية لعمله الفني .

أما غوتوزو ففي لوحاته نوع من الثورة ، من الهيجان ، من العنف وتعبير عن المآسي ، عن المرض عن الالم ، غير ان الانسان يظل في عمله الفني هو العنصر الاساسي الذي يثير اهتمامه على النقيض من زميله موراندي ففي لوحاته تعبير عن حياة البائسين ، عن حياة الكادحين المعذبين كعمال المناجم ، والصيادين وفي لوحته « نساء جزائريات » تعبير حي عما تعرضت له الجزائر ابان الحرب الجزائرية التحررية من الآلام والصعوبات وعن الامهات الثكالى ، عن الايتام عن الجرحى وتتجلى قوته وعنفه فيما يستعمله من الالوان الحارة : الاحمر والاصفر . . . ولعل من ابرز

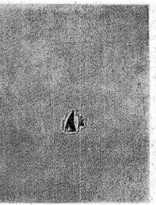
بميزاته هو عدم اهتمامه بالحجوم وقدرته على توزيع الالوان بدرجاتها المختلفة .

اما الفنان غيريشي فيهمل الشكل ويهتم بالمساحات اللونية ذات التضاريس الكثيرة بينما نرى في لوحات دورازيو نوعا من النسيج اللوني لاتمييز فيه للشكل لا من قريب ولا من بعيد ، فاللون هو العنصر الاساسي في اعماله كلها اما الموضوع فهو معدوم. ويقودنا الحديث الى الفنان فونتانا الذي قدم لوحة وحيدة اللون – لون اخضر – مثقوبة من منتصفها وفيها يتجلى الاتجاه الجدلي الذي لايبغي من ورائها الا اثارة الجدل والنقاش، والتعبير عن مشكلة الفراغ .

اما جنتليني فيهدف الى التقليل من اهمية الموضوع، ويعود ذلك الى نظرته للاشياء نظرة جديدة تختلف عن نظرة الانسان العادي واذا ماعاد الى الموضوع



اشكال وقوى في الفراغ
للفنان انريكو براموليني



مفهوم فراغي
للفنان : لوشيو فونتانا

عاد اليه يخلق منه سمفونية من الالوان والالوان فقط وفي رسومه يسير في خط الرسامين البدائيين محاولا التعبير عن القلق وعن الحزن .

وصفوة القول ان المعرض الايتالي الذي نحن بصدده كشف صريح لمـــا بلغته التيارات الفنية الحديثة في ايتاليا .

قنصلية المانيا الديموقراطية

اهدت قنصلية جمهورية المانيا الديموقراطيـــة الشعبيـــة في دمشق وزارة الثقافة والارشاد القومي معرضا فنيا يتضمن عددا كبيرا من اللوحات الفنيـة التي تعبر عن فن الحفر بمختلف طرقه . وكانت موجودات هذا المعرض قد عرضت في دمشق في العام الماضي ، ومن ثم عرضت في بعض المدن السورية الاخرى ولاقت نجاحا كبيرا لما

اتسم به المعرض من القوة والتنوع ان في الموضوع او في طرق الحفر المتعــددة وقد تقبلت وزارة الثقافة هذه الهدية وقدمت جزيل شكرها للسيد كارل كايلة قنصل المانيا الديموقراطية لما تضمنته من التعبير عن ازدياد الروابط الثقافية بين الجمهورية العربية السورية وبين المانيا الديموقراطية .



فتاتان

للفنان: رودولف بيركاندر

باريس

معرض الايقونات الروسية

لاتزال اللوحات الفنيـة ذات الطابع الديني العميق لها مكانتها الرفيعة في اوروبا اذ بالرغم من طغيان الاتجاهات الفنية الحديثة في عصرنا فان لهذا الفرع من الفنون التشكيلية الذي درجنا على تسميته بالايقونات اصدقاء ومدافعون عنه ، يحاولون بكل مناسبة اظهار مافيه من المعاني الفنية والدينية .

وفي اواخر كانون الثاني الماضي اقيم في باريس في الكتدرائية الروسية معرض للايقونات اجتذب اليه عددا كبيرا من الزوار وقامت حوله المناقشات الكثيرة التي كانت تشير الى التنــاقض الكبير والتعاون العميق بين هذه الفنون والفنون اللاشكلية.

قامت برعاية المعرض جمعية فنية تستهــدف المحافظة على هذا الفن والابقاء على القوانين الصارمة التي تكتنفه وتفرض وجودها عليه بقصد الابتعاد به عن التيارات الحديثة والايقونات المعروضة في هذا المعرض تتضمن القديم والحديث ، اذ مازال عدد كبير من الفنانين يناصرها حتى يومنا هذا.

آرب والجائزة الوطنية للفنون الجميلة

شهدت اوربا في العام الماضي عدداً من معارض النحات الشهير آرب تلك المعارض الــتي ضمت حصيلة انتاج الفنان خلال سنواته الطوال ، وقد منح في الاسابيع القليلة الماضية الجائزة الوطنية للفنون الجميلة في فرانسا . وهذه الجائزة تعتبر من أكابر المكافآت التي تمنح عادة للفنانين النابغين وكان لهذه الالتفاتة الطيبة من المسؤولين تجاه فنان سلخ سنين عديدة من عمره الطويل (عمره ٧٦ عاما اليوم) في خدمة الفن أثرها العميق في نفوس المواطنين من جهة ونفوس الفنانين من جهة أخرى ، الفنانين التي شجعتهم على المضي في رسالتهم الفنية الانسانية .

أما الهيئة الحاكمة الــتي منحته هذه الجائزة فكان يرأسها النـــاقد الفني والادبي الشهير غايتان يكون .

معرض الطوابع الدولي

لم يعد نشاط المعارض مقتصرا على ابراز جوانب من الحياة الفنية التي يعيشهاشعب ما اوعلى اظهار الحياة الصناعية وميزاتهـا بل لقد أخذنا نسمع ونرى اليوم الكثير من المعارض الجديدة ومنها معارض الطوابع والكتاب ... ولا نستغرب هذه الظاهرة اليوم لان الطابع غداء لوحة فنية ذات قيمة جماليـــة رفيعة من جهة ومن جهة أخرى عملا فنياً يعمل أفكارا عاشهـــا ويعيشها الناس اليوم أوينادون بهـــا كطوابع حقوق الانسان وطوابع الصحة وطوابع الامومة ... وكلها ذات معان سامية .

هذا وسيقام في باريس معرض للطوابع في مايس من هذا العام وستشترك سورية فيه بعدد من طوابعها التي تحمل الكثير من افكار شعبنا وأمانيه وصوراً حلوة من ريفه وتقاليده التي يعتز بها كل الاعتزاز .

لندن

فنان عام ١٩٦٣

للأوربيين عادات وتقاليد لا في حياتهم الاجتماعية فحسب بل وفي حياتهم الثقافية ، ففي كل عام يختار رسام وممثل ونحات وعازف ... ليكون الرجل المثالي في الميدان الذي يعمل فيه وكان رجل عام ١٩٦٣ في ميدان الرسم في لندن هو ـــ ر . ب كيتاج وهو احد الرسامين الشبان الذين برزوا منضوجهم الفني في معرض الرسم الذي اقيم في متحف نيولندن غاليري وقد رشحه لهذا اللقب الناقد الفني المعروف جون راسل .

ويقول هذا الاخير في معرض الحديث عن اسباب اختياره لكيتاج دون سواه ان كيتاج هذا يشير الينا بوضوح بأن تاريخ الفن ليس قطاعا من قطاعات تاريخ الافكار وانه لايمكن بحال من الاحوال فصل القطاعين عن بعضهما .

معرض لفنون الاطفال

اقدمت صحيفة الصنداي اليكتورال في العام الماضي على تجربة فنية تكللت نتائجها بالنجاح وذلك عندما اقامت معرضا لفن الاطفال ، ولقي هذا الاخير اهتماماً كبيرا من جمهور الكبار والصغار ومن المربين بصورة خاصة .

وكان من نتائج هذا المعرض ان دفع اصحاب الفكرة الى اعادة الكرة هذا العام ودعوة الاطفال من جديد للمساهمة بهذه التظاهرة بعد ان تقرر ان تمنح في معرض هذا العام جوائز قيمة للفائزين على الشكل التالي :

يمنح الفائز الاول مبلغا يقدر بـ (٣٠٠) جنيه استرليني أي مايزيد عن ثلاثة آلاف ليرة سورية ويمنح الفائز الثاني عطلة يقضيها في مدرسة للفنون يستطيع خلالها الترويح عن نفسه او اذا شاء القيام ببعض الاعمال الفنية وذلك خلال اسبوع واحد .

اما الهيئة التي تمنح تلك الجوائز فهي لجنـة مختصة تختار الفائزين للجائزتين السابقتين ممن تتراوح اعمارهم بين ١٤ ـ ١٦ سنة كما تمنح هذه اللجنة

بعض الجوائز التشجيعية لاصحاب أحسن الانتاجات وتختار هذه اللجنة كذلك ١٢ متسابقا لقضاء اجازة بصحبة مدرس او مدرسة للفنون في المنزل الذي كان يسكنه الناقد الانكليزي جون راسكين ويعطى الفائزون بهذه الجوائز خلال اقامتهم هناك كافة المواد الاولية اللازمة لانجاز اعمالهم الفنية التي يرغبون القيام بها . ومن ثم تعرض اعمال هؤلاء على لجنة مختصة قوامها عدد من النقاد الفنيين والفنانين لاختيار الفائزين من جهة واختيار الاعمال التي تستحق التقدير والاعجاب لتنسقها وتعدها لكي تصبح مجموعة متكاملة تصلح للعرض في شهر ايلول القادم في معرض لندن للفنون ومن ثم يجري نقلها الى جميع انحاء انكلترا ليتسنى لاكبر عدد من الجمهور التمتع بها .

ومن هنا ندرك ان تشجيع الفنون يحتاج الى ابتكارات فكرية جديدة من شأنها ان تشجع الناشئة على تطوير فنونهم وتحسينها بعد ان وجدت هيئات عليا تهتم بهذا النشاط .

جولة الشهر

مع تيارات الفكر العالمي

فؤاد الشايب

التجربة السوفييتية ليست نموذجاً تحصر في قالبه تجارب المعسكر الاشتراكي ـ انتهت الماركسية التطبيقية الى الاعتراف بسلوكيات وطنية مختلفة في الطريق الى تحقيق مجتمع اشتراكي ـ نتائج هذا الاعتراف نظرياً وعملياً ، وهل تؤدي الى انقسام المعسكر الاشتراكي سياسياً ؟ ! ـ سنلم في هذه الجولة بملامح المجتمع الاشتراكي اليوغسلافي ، كنموذج للمجتمعات الاشتراكية الواقعية التي وضعت (العقائدية) في أحرج مآزقها ـ .

ـ نموذج من الاشتباك العقائدي الصيني اليوغسلافي ـ العقائد التي لاتتسع للاجتهاد ، تتمزق ويتخطاها الواقع الذي قد لايحتفظ لها حتى بعاطفة رحم أو عرفان .

علمنا من طوافنا حول التخطيط السوفيتي في جولتين ماضيتين[1] أن الخطة في دولة الاتحاد السوفييتي انما تلازم التطبيق الاشتراكي ملازمة التوأم للتوأم يربطها عمود فقري واحد ، تحقيقاً للقاعدة الكلية اللينينية القائلة : لا اشتراكية بلا تخطيط ـ ولعلنا المنا المامة واسعة ، تعززها الارقام بطموح الخطة ، وباهدافها القريبة

(١) عدد كانون الثاني وعدد شباط ـ ٢٣ و ٢٤ ـ من (المعرفة)

والبعيدة ، وعلى الاخص ماوضع منها للسبق والتحدي ، في تنافس الاتحـــاد السوفييتي ، مع دول الغرب الكبرى في ميادين الانتاج الصنـــاعي والزراعي ، والاستهلاكي بصفة خاصة . ووقفناطويلا عندصناعة الاستهلاك التيتهدف بالتدريج الى انقاذ المواطن الاشتراكي من مشقة الصبر والحرمان اللذين عاناهما طويلا ، في سبيل تدعيم الدولة او فيسبيل بناءالمجتمع الاشتراكي ، كما يقال ـ وتساءلناعن مدى نجاح السياسة الجديدة في الدور مابعـد الستاليني ، في تحقيق رخاء المواطن الكادح ، وعما وراء هـذه السياسة من تيارات عقائدية وصعوبات عملية ، تحول دون ابرامها والمضي بها . وأوردناوجوها من التناقضات في كل من مراحل التصميم والتنفيذ ، ووجوها اخرى من التنازع السياسي الاقتصـادي ، الذي يدور في مناطق القيادة والتوجيه العليا ، وقلنا ان تحولا كبيرا قد طرأ على سلوك الاتحـاد السوفييتي ، يقوده بنفســـه الرئيس خروتشوف ، ويحاول ان يجد له مبرراته العقائدية والواقعية ، بعدان اطمأن الاتحاد الى انه قد تجاوز المرحلة الشديدة التي كان لينين يصفها بمرحلة (التطويق الرأسمالي) . ولا بد اذن لكل ظرف تاريخي من لغة عقائدية تناسبه ، فلا تصبح العقيدةعقدة ولا المذهب تمذهبا، ولا الاخلاص انعصاباً ، او قصر نظر ، على الاقل

قلنا إن التخطيط الانتاجي الاستهلاكي الخفيف منه ، دون الثقيل قد تعثر وبطوء تنفيذه ، بل قد توقف بعضهدون اهداف الخطـة السبعية بسبب مقاومة جبهة غير ضعيفة من القيادةالعقائدية والسياسيةلهذا الاتجاه الشعبي الاستهلاكي ، وبسبب تقصير الانتاج نفسه في بعض حقوله عن بلوغ الحد المرسوم الذي يمكن ان يحقق خطة التوظيف الضخمة من اجل الانتـــاج الاستهلاكي . واشرنا الى كيف تمتراجع القائد عن استراتيجية الاستهلاك وكيف برر ذلك التقهقر على الملأ ، داعياً الى مزيد من الصبر ، ولو لأجـل غير طويل ، ومؤكدا ، على كل حال ، بأن النيـة صادقة ، ولكن الرياح غير مواتية .

وقد بلغنا الاستنتاج العام — مما وقعنا عليه من حركة الرياح وتياراتها ومما سمحت

به القيادة من نشر واسع وحوار علمي بين الباحثين والعلماء والفنيين ، حول حوافز الانتاج الفردية ، ومحسناته السوقية على غرار جانب ممـــا يجري في المجتمع الرأسمالي ، من عرض وطلب ، وسعر تقرره الحاجة ، وحرية اقتناء ، واختيار ، وتمتع بالسلعة الكمالية او الضرورية ـ قلنا بلغنا الاستنتاج ، بأن تحولاً ضخماً يرتقب السياسة الاقتصادية والاجتماعية ، في الاتحاد وفي الكتلة الاشتراكية كلها ، مهما ينسب المعارضون ، خارج الاتحاد الى هذه الدعوة الجديدة الجريئة من اغراض دعائية. (١) ونضيف ان هذه الدعوة انما تدعمها اليوم نظريتان احداهما عقائدية ، والثانية عملية : تقول الاولى بأن الاتحاد قد بلـغ مرحلة (النضوج الصناعي) التي تؤهله للانتقال من المجتمع الاشتراكي ، الى مرحلة الاعداد المجتمع الشيوعي . وتقول الثانية أن المواطن الاشتراكي ، يجب أن يشعر بتبدل الأجواء حوله بعد اخراج ستالين من تحت قبة الخلود ، الى زاوية الشارع ، اذ لا يكفي الرمز ، بـل لا بد من الخروج حقاً من سلوكية الخنق الستاليني ، التي ان يكن لها ما يبررها عام ١٩٣٠ فلا شيء يبررها عام ١٩٦٠ . (٢) واذا ما استمرت كان

(١) يقول بعض المراقبين الأجانب أن الدعوة الى الانتـــاج الاستهلاكي ، مأكلاً ومسكناً وملبساً وتمتعا بالاقتنـــاء المنزلي ، كما وردت في برنامج الرئيس خروتشوف ، عن مستقبـــل المجتمع السوفييتي بين ١٩٦٠ ــ و ١٩٨٠ ــ انما هي دعوة يقصد بها الالقاء على جمهور الشعب عامة من جهة . ثم انها دعوة شديدة الاغراء ، لدى جمهور آخر ، هو جمهور الشعوب المتخلفة ، التي تطرب لمثل هـــذه الدعوات من جهة ثانية . ثم لاشك أن الدعوة موجهة ايضاً الى جمهور الحزب الشيوعي في الاتحاد بالذات ، حيث يجب أن تتشكل القناعة الاولى ، وحيث الشكوك تساور هذه القناعة ، وعلى الاخص في الفترة التي تلي العهد الخروشوفي .

(٢) يجب الاشارة هنـــا الى أن لينين في كتابه (الدولة والثورة) ، يطالب المجتمع او الدولة بمراقبة شديدة **على العمل والاستهلاك** ، في المرحلة الدنيا من التطور نحو المجتمع الشيوعي ، اي مرحلة دكتاتورية البروليتاريا الراهنة . لأن الانسان في هذه المرحلة لم يتخلق بعد بالخلق السوي المستقيم . مع اعتراف لينين وهو يشرح ماركس بأن هذه المرحلة الدنيا مرحلة دكتاتورية البروليتاريا او الدولة ، يجب أن تمر بمراحل عديدة متدرجة حتى تبلغ وصف المجتمع الشيوعي حيث (يعطي الفرد بقدر طاقته ، ويأخذ بقدر حاجته) . **ان هذا المجتمع الامثل ، لم يحدد احد من الماركسيين ، ولا ماركس نفسه موعد تحققه ، او امكان فرضه واقامته ـ لينين ـ .**

لاغنى عن افتراض آحد تفسيرين : الواحد أن الدعوة دعائية صرف ، كتعليل الجائع في حانة خمار . والثاني ان التيار الذي يقف الى جانب فك الحرمان عن المواطن الاشتراكي ، لايعدو كونه رأياً فرديا ، وان الحقيقة العقائدية الاشتراكية في الاتحاد لاتزال اقرب الى ستالين منها الى خروشوف بالذات .

نماذج من أشكال التحول

تلك كانت محاولتنا في الجولة الماضية . وفي جولتنا اليوم ، سنحاول الإلمام بمظاهر هذا التحول الكبير الذي يخترق تياره العالم الاشتراكي من قطب إلى قطب ، مخلفاً حوله حالات من الارتجاج ، تضفي على الجو العام سمات التمزق والتشوش ، والهبوب الإعصاري احياناً .

ولعله من المفيد الاشارة الى أن هذا التحول الذي ترافقه اعراض المخاض ، لايقتصر على نصيب الفرد من الرخاء في مجتمع متقدم ، اي على التوازن بين وظيفته الانتاجية وحاجته الاستهلاكية ، وان يكن هذا الجانب يمثل شكلاً بارزاً من معضلة الاقتصاد الاشتراكي ، **بل ان التحول يتعدى هذا الشكل الاقتصادي الى اشكال اجتماعية وسياسية اخرى ، تتعلق بحرية شخصه ، وحرية حركته في مجتمعه ، وبكفاءته التي يجب ان تؤهله لممارسة دور سياسي** ــ غير الدور الآلي الانتاجي ــ يشعره باهمية رأيه وتفكيره ، وقناعته ، في (الأشياء) التي تجري ، وفي (الأشخاص) الذين يحققون عملية الإجراء .

ولعل التعديلات الجذرية التي اقرها مؤتمر الحزب الشيوعي الثاني والعشرون عام ١٩٦١ في نظام الحزب الداخلي ، تجسد للعيان بعض رياح هذا التحول . فقد وسعت التعديلات الجديدة مبادىء الحركة الديموقراطية ــ ضمن نطاق الحزب والحزبيين طبعاً ــ بتأكيد حرية الانتخاب وضمانها وحرية النقد والتجريح ــ الموجه لأي شيوعي مهما كان المنصب الذي يحتله ــ وحرية النشر في جرائد الحزب ، والاقتراح ، وملاحقة الاقتراحات حتى اعطاء الرأي فيها بالتصويت ، ومنها اقتراحات بطرد بعض الاعضاء من منظمات صغيرة او كبيرة . الى جانب النص على أن التصويت الانتخابي في جميع مراحله ، يجب ان يكون سريا ، والى النص على ضرورة تبديل ثلث اونصف القيادات دوريا ، وتبديلها كلياً ، بعد مرور فترات محددة ، الى النص على طرد العضو ، في حال ارتكابه أي مخالفة يعاقب عليها القانون ، حتى قبل صدور الحكم ــ اي يحال الى المحاكمة منزوعة عنه الصفة الحزبية ــ ثم قد جاء في مقدمة التعديل هذا ، اعلان عن حق عضو الحزب بل عن واجبه في ممارسة دور فعال في حياة البلاد السياسية ، وفي الحكم ، والعمل ، والبناء الزراعي والاقتصادي . وان تكن هذه الديموقراطية ، تمنح لاول مرة ، للحزب والحزبيين حصراً ، دون سواهم من المواطنين ،

باعتبار أن نظام الحكم يمنح الحزب وحده حق قيادة شعب السوفيت فما لاريب فيه أن التعديلات الجديدة ، وهي من وحي الرئيس خروتشوف رمت الى تعزيز قيمة الحزب في نظر الكادحين ــ الشعب ــ وفتح ابوابه لقاعدة اكثر عدداً ، ولأعضاء انضج وعياً في هيئة سياسية وحيدة ذات مسؤوليات ، وغير ذات امتيازات !.(١) وتشجيع الانتساب اليه والثقة به ، بضمانة الحرية والنشاط لاعضائه ، وتمهيد الطريق امامهم للمرور من اصغر القواعد الى اعلى الرئاسات ، بقدر مايثبتون كفاءاتهم في ساحات العمل ومنظماته أو في المؤتمرات ، والاجتماعات ، الفرعية ، والعمومية ، المنصوص بانها اجتماعات مفتوحة للنقاش الحر بلا تحفظ تحت طائلة العقوبة التي تطال المتعدي او المنتقم ، وبشرط ألا تؤدي المناقشات والمنافسات الى تجزئة الحزب وتفتيت وحدته . وقد وضع هذا الشرط الأخير تحذيراً من العمل على اثارة خلافات قيادية كالتي جرت فعلا بين الرئيس خروتشوف ، والقائد العسكري المارشال (زوكوف) عندما احتدم الخلاف بينهما في ايهما قوام على الآخر ، سلطة الجيش ، أم سلطة الحزب ، وتغلب خروتشوف بأن اقر الأرجحية للحزب دون المساس طبعاً باوامر التسلسل النظامي ، ودون التدخل الاعتباطي في الشؤون العسكرية .

التحول الاشتراكي على النطاق العالمي

نورد هذه التفاصيل عن اتجاه الحركة الحزبية نحو الديموقراطية الذاتية لنعطي موجزاً عن جانب من ملامح التحول بالاضافة الى ماذكرنا سابقاً في تطبيق النظريات الاشتراكية ، سواء في ممارسة النشاط الداخلي ومن اهم شؤونه التخطيط ــ كما رأينا ــ ، او في تماس العالم السوفيتي مع العالم الآخر بشطريه الرأسمالي والاشتراكي مما هو في في صلب موضوعنا لهذه الجولة .

هنا في نقاط التماس ، بين الوطن الاشتراكي الاب والاوطان والمنظمات الاشتراكية العالمية ، لابد من المامة تاريخية عابرة ، قبل ان نتحدر الى جانب رئيسي من موضوعنا ، وهو دراسة التكوين الاشتراكي اليوغوسلافي ، وأثره البالغ في توضيح شكل التحول الاشتراكي العالمي .

وبالطبع ، لاتعنينا المشادة السياسية بين اطراف المعسكر الاشتراكي ، الا بالقدر الذي يصور لنا تطور العقائدية الماركسية ، في مجالات الاجتهاد النظري ، والتطبيق العملي وبالقدر الذي يصور هذا التطور لنا معالم التخطيط الاقتصادي والبناء الاشتراكي ، ثم بالقدر الذي تحدد فيه هذه المعالم بالذات ، أطار القضية الاجتماعية ، وحجم الذات الانسانية في نمو البناء وتشامخه .

ان ابرز ماحوله التطور ، الى حد تبديل معالمه **هو مركزية الحركة الشيوعية**

---

(١) سمح لجرائد الحزب ، ابان تقديم مشروع التعديل ، أن تنشر بعض الانتقادات والملاحظات منها مثلا اقتراح بالنص في نظام الحزب ان الانتساب اليه لايكسب المنتسب ارجحيات وامتيازات بل لاشيء سوى اعباء ومسؤوليات تجاه الكادحين .

العالمية في موسكو ، كما ارادها ستالين

منذ ان وسدت اليه امور الاتحاد ، ومنذ ان ضرب الحركة التروتسكية ونفى صاحبها. والمركزية تعني ترجيحا لبناء الاشتراكية في وطن واحد ، على (الثورة العالمية) ويقوم منطق هذا الترجيح على اخفاق المنظمات الشيوعية في العالم ، في الاستيلاء على الحكم ، كما كان يقدر تروتسكي ويؤمل . وبالتالي فلابد من دعم (الوطن الاشتراكي الاب لجميع الكادحين) والالتفاف حوله ، واعتبار الحزب فيه ، قيادة عليا ، ايديولوجية وادارية .

وقد حدث التحول الكبير، بثورة يوغوسلافيا على الثورة من جهة وبتحقيق الثورة الشيوعية في الصين ، دون قيادة الوطن الاب من جهة ثانية .

ويقول مقررو تاريخ السوفييت الحديث ، ان ستالين عمي عن هذا التحول الكبير ، فحاول سحق الثورة اليوغوسلافية بغباء وقسوة ، مما أدى الى اندلاع نارها حتى امتدت الى شعوب اوروبة الشرقية ، واصبحت (التيتوية) زياً رائجاً لمن شاء الوقوف بوجه الانحصار المركزي كذلك فقد تراجع ستالين عن جذب قيادة الثورة الصينية الى حظيرة الانحصار بعد ان الس منها صلابة الجانب ، وتعلم من يوغوسلافيا فشل المحاولة . وعندما مات كان لايزال يطارد (التيتويين الخونة) في اوربة الشرقية ، ويحاول اعادة الصين الى الحظيرة .

على ان التحول الذي اشاح ستالين عنه ، جابهه خروتشوف بجرأة وبعد نظر فلم يلبث بعد رئاسته بقليل ، ان زار الصين ليبدل معها شروط الشركة العقائدية — عام ١٩٥٤ — ثم زار يوغوسلافيا ، ليعلن لها ، كما اعلن ان للصين، سياسة ستالين قد اندثرت ، **مع التأكيد الجديد (بأن ثمة طرقاً مختلفة نحو الاشتراكية) — ١٩٥٥ —**

ثم وفي المؤتمر العشرين للحزب ، اعلن خروتشوف أن العاملين من اجل (نظام اشتراكي عالمي) هم متساوون في كومونولث واحد ، يفسح فيه المجال لمنظمات مختلفة تعمل كوسائل لتحقيق اهداف مشتركة ومبادىء واحدة . حتى أن مركز الاتحاد (على رأس المعسكر الاشتراكي) لم يرد نصه في مقررات المؤتمر العشرين ، لاصراحة ولا ضمناً . **وبعد شهرين من ارفضاض المؤتمر ، حل (الكومنفورم) كنظام لربط الحركة الشيوعية العالمية ، بالقيادة العليا .**

ويجدر بنا أن نشير هنا الى ان المبررات التاريخية المادية التي استندت اليها المدرسة الخروشوفية في نزع المركزية القيادية حرصاً على الوحدة الاشتراكية ، قد ذكرت ، فيما ذكرته من تطورات عالية ، أن العزلة السوفيتية لم يبق لها من مبرر ، **وأن (التطويق الرأسمالي) — بتعبير لينين —** قد انفك حصاره ، وأن النظام الاستعماري العتيق قد آل الى ضعف واضح، بحيث لن يقوى على مجابهة الحركات الثورية التي تشرعها الشعوب المستعمرة ضده ، **فاذا ما اعلن حق الاحزاب الشيوعية ، في كل مكان ، وواجبها في شق طريقها ، وفق**

شروطها الوطنية الخاصة ، كان ذلك تمكيناً لهذه الاحزاب من ركوب الموجة الثورية مجدداً .

ثم في عام ١٩٦٠ ، وإثر انعقاد المؤتمر الواحد والثمانين للاحزاب الشيوعية في موسكو ، حدث تحول آخر نحو تحرر الاحزاب ، حتى من قيادة ايديولوجية روحية ، فقد طلب الرئيس خروتشوف باسم الوفد السوفيتي ، حذف اصطلاح (الحزب القائد) للحركة الشيوعية العالمية من بيان المؤتمر . وكان وراء هذا التحول الجديد ، التسليم بأن الرابطة الوثيقة التي تشد وحدات المعسكر الاشتراكي ، بعضها الى بعض ، ليست اكثر من عدائها المشترك للعالم غير الشيوعي . وان الخلافات بين اعضاء المعسكر ، لايمكن معالجتها او حلها على اساس ايديولوجي ، اذ لم يعد هناك بالواقع سلطة تستطيع ان تمارس هذا الاجتهاد الايديولوجي ، بل انها تعالج وتحل وديا كأنها بين حكومات او احزاب صديقة ، لا أكثر .

في هذه الخطوة الجديدة ، كانت المبررات مستوحاة من واقع الخلاف المادي والعقائدي ، بين الاتحاد السوفيتي ، ويوغوسلافيا ، والصين ؛ اذ رفضت يوغوسلافيا ، تحت اي اعتبار ، العودة الى حلف (وارسو) ، والتماثل مع معسكر اوروبة الشرقية ، وأما الصين فقد اشتبكت في صراع سياسي عقائدي مع الاتحاد السوفيتي ، حتى انها لتطمح الى تولي قيادة الاحزاب الشيوعية العالمية من بكين ، ضد موسكو .

وقد اتخذ التشابك المصلحي العقائدي بين الدولتين ، اشكالا مختلفة من الحوار ، حتى ليكاد يتعذر على الباحث رد الخلاف الى اسبابه الحقيقية . انما من المؤكد أن الصين قد تذمرت مراراً من (ضعف العاطفة) الاشتراكية التي تشد السوفييت الى الصين ، ومن (انتهازية) السوفييت في مكاتبتهم القضايا العالمية ، وفي تعاملهم مع الدول الرأسمالية كذلك تردد المنابر الصينية ان الاتحاد لم يتحمس لتجربة انشاء (الكومونات) الصينية (١) ، ولم يسخ في بذل المساعدات المالية ، بينما قد سخا في مساعدة يوغوسلافيا ماليـــا ، وهي تتلقى

---

(١) الكومون ـ Commune ـ هي الوحدة الادارية الصغرى في تخطيط المجتمع الشيوعي . تدار ادارة مستقلة من قبل العمال المنتخبين انتخاباً ، وترتبط بسواها ارتباطاً متكافئاً ضمن نظام عام . كما ان مندوبيها هم ممثلوها لدى المؤسسات السياسية الاعلى ، حتى المجلس المركزي . اسس العمال الثائرون في باريس عام ١٨٧١ اول نماذج من هذه الكومونات المستقلة المسلحة ، ثم فشلت حركتهم.

مساعدات مماثلة من الولايات المتحدة . كذلك لم يكن دعم الاتحاد للصين دعما عسكرياً كافياً في ازمة الصين مع (كيموي) . واهم من كل ذلك دخول السوفييت في مفاوضات مع الدول الرأسمالية حول رقابة التجارب الذرية ، واستبعاد الصين ، ضمناً من الدول التي يحق لها ان تتسلح ذريا ، الى جانب رفض الاتحاد تزويد الصين بالاسلحة الذرية الجاهزة .

أما وقد اتهم الاتحاد بالتقصير عن مساعدة الصين عسكريا واقتصادياً ، فمن منطقها ان يكون الاتحاد ، غير جدير بعبء القيادة العليا للحركات الشيوعية ، ويبدو أن الاتحاد ، في فترات اللقاءات وانصاف الحلول مع الصين كان على اطلاع بأن الصين لن تتخلى عن دعم الاتجاهات الستالينية في بعض الاحزاب والحكومات الشيوعية كحكومة البانيا مثلاً وان التراجعات الصينية لم تكن سوى خطط استراتيجية موجهة بالواقع الى مقارعة نفوذ الاتحاد السوفييتي وحزبه على مستوى عالمي .

ومن هذه الجوانب تنشب المشادة العقائدية :

ــ مثال ذلك أن تتحدى الصين بأن مشروع انشاء الكومونات الصينية هو ، ماركسياً ، اختصار الطريق الى انشاء (المرحلة العليا) من المجتمع الشيوعي ، **بينما الاتحاد السوفييتي لايزال يتعثر في (المرحلة الدنيا) ، وبالتالي فهو غير جدير بقيادة الحركة الشيوعية العالمية**

ــ ومثال ذلك ايضا أن منح الاتحاد السوفييتي يوغوسلافيا ، المتعاملة مع الدول الرأسمالية ، قروضاً ومساعدات ، **انما هو بالواقع ، حلافة بين الايمان والهرطقة وهذا زواج مرفوض ماركسياً .** اذ طالما نبه ماركس ولينين الى خطره .

ــ ومن امثلة ذلك أن (**التعايش السلمي**) دعوة سوفييتية الى التخلي فعلاً عن قيادة (الثورة العالمية) ، **فيجب ، بالمقابل ، ان تتخلى عنها احزاب الثورة** ، وأما قول الاتحاد السوفييتي وحزبه بأن ممارسة سياسة الثورة العالمية الفورية ، ماهي الا رجعة الى الغباء التروتسكي العتيق ، فليس الا حجة باطلة للهروب من التبعات الثورية وراء (قميص تروتسكي)

ــ ومن امثلة ذلك أن مهاجمة ستالين واطراحه من قبة الخلود ، واحراق جثمانه ، الى جانب التقرير السري المشهور الذي تلاه خروشوف في المؤتمر العشرين للحزب ، قد حركت في معسكر الاعداء ، موجة من النقد العنيف الموجه الى تاريخ الشيوعية ، ومنجزاتها التي حققها الشعب السوفييتي مما اضعف الحركات الشيوعية في العالم . وفي ذلك تمهيد لانكار العقيدة الماركسية اللينينية التي خدمها ستالين وحماها من غارات الرجعية والرأسمالية .

ــ ومن امثلة ذلك ، تنازع الفريقين على لينين بالذات : اذ يقول الصينيون **أن شن المعركة ضد (عبادة الشخص)** ، لايخدم المبدأ اللينيني ــ كما زعم السوفييت ــ بل على العكس يخون تعليات لينين التي تؤكد على ان الوشائج

واشجة بين القيادة ، والحزب والطبقة والجماهير بلا تفريق، ويخالف مبدأ (المركزية الديموقراطية) في الحزب . **ان الحزب يجب ان تكون له (نواة ثابتة) من القيادة ، طالما انها قيادة مشتقة من صدر الجماهير . واضعاف هـذه النواة ، اضعاف لدكتاتورية البروليتاريا ، ولشكيمة الدولة .**

واذ يكون خروتشوف عدواً لتروتسكي ، فلماذا يردد اليوم ما كان قاله تروتسكي في ستالين (انه طاغية) وأنه بيروقراطي ، نشر طقوس عبادة الزعيم ، واحاطته بالقداسة !

ولماذا يحالف خروتشوف ، حليفاً مثل (تيتو) يقول في ستالين أنه مجرد (دكتاتور) في نظام مطلق للسلطة الشخصية ؟!

ويعود الصينيون الى التاريخ ، فينبشون من الأقوال مايشير الى ان أعداء البروليتاريا ، يصفون كل زعيم بروليتاري ناجح بأنه (دكتاتور) **كذلك وصف (باكونين) ماركس فقال فيه أنه بصفته كيهودي ، وكالماني ، يجب أن يكون محباً للسلطة من رأسه الى قدمه ودكتاتوراً ...!!**

... ثم تتوزع الشادة العقائدية بين جميع الاحزاب والحكومات الشيوعية في العالم، مشرقاً ومغرباً ، بحيث أنهـا غدت بعد قطع العلاقات الدبلوماسية مع البانيا ، وبعد قطع كل مساعدة سوفيتية للصين الشعبية مدعوة الى اختيار الموقف السياسي والعقائدي ، الى جانب الاتحاد السوفيتي أو الى جانب الكتلة الاشتراكية الستالينية الصينية الالبانية ، وهي الكتلة التي تحاول اختطاف الراية العقائدية ، بغلوها الثوري ، من يد الاتحاد السوفيتي .

ومهما يكن من شأن المشادة العقائدية في المعسكر الاشتراكي ، فانه من الثابت الراهن ان هذا المعسكر يتعرض لتيارات سريعة من التحول ، يمكن اجمالها بما يلي :

١ - من المرجح لدى معظم الباحثين والمراقبين أن الاتحاد السوفيتي اذا لم يستطع بلباقة وصبر كبيرين أن يتجنب تمزيق المعسكر الاشتراكي العالمي الى معسكرين ، **فان اكثرية الدول والأحزاب الشيوعية ، ستقف الى جانبه وتنتسب اليـه ، كقيادة ايديولوجية ، وكتجربة اشتراكية ناجحة ،** مع احتفاظ هذه الوحدات الحزبية ، باستقلالها الوطني الذي سيزداد مع الزمن وضوحاً واعتماداً على نفسه . وهذا هو اتجاه اكبر الاحزاب الشيوعية في اوروبة ، كالفرنسي ، والبلجيكي ، والايطالي .

٢ - تتمزق الأحزاب الشيوعية في آسيا ، حول الخلاف الكبير ،

وتتخذ بين الحين والآخر مواقف متناقضة بين موسكو وبكين . وقد تبلور المصلحة المادية ، الموقف العقائدي بالذات فيقف — مثلا — الحزب الهندي الشيوعي ضد الصين مع الاتحاد، ويقف الحزب الاندونوسي موقفاً نهائياً ضد الاتحاد الى جانب الصين .

٣ — تدخل الأحزاب الافريقية المتكونة اوهي على وشك التكوين ، في محنــــة المشادة والتمزق هذه .

وتكثر النماذج الافريقيـــة من طراز الرئيس سيكوتوري ، الذي وان يعتبر محبذاً ماركسياً ، خلا يسعه في الواقع الا مطاردة الحزب الشيوعي في بلاده . وبما أن الصين الشعبيـــة لم تكن في الواقع نموذجاً لتجربة اشتراكية واضحة المعالم ، فان معظم الاحزاب الشيوعيـــة ، في الشعوب الناشئة ذات الاستقلالات الحديثة ، تنظر بفضول ورغبة في الاقتباس ، الى موسكو دون بكين ، **اي الى الجانب الأكثر تقدما ، لا الى الجانب الأكثر عقائدية .**

٤ — تحدث ردود فعل ، لدى بعض الاحزاب والدول الشيوعية ، ضد عقائدية الصين المتطرفة لاسيا في محاولتها اختطاف الراية في سيرة (ثورة عالية) تبيح التدخل في شؤون الغير بشكل ما وقد امتدت ردود الفعل هذه ، **الى تأليف تيارات جديدة تـــدعو الى تحقيق الاشتراكيـــة بالوسائل السلمية — لا بالعنف ولا بالثورة العالميـــة —** وهي بادرة جديدة ، ظهرت في تمخضات الحزب الشيوعي الايطالي، ورجحت سواها من الاتجاهات . ومن ملامح الحركة الجديدة ، صداقتها العاطفية مع يوغوسلافيا ، ومناداتها بامكان تحقيق الاشتراكية بالتعاون مع الاحزاب غير الشيوعية ، حتى انها لاتستبعد تعايشا حزبيا متعددا في المرحلة التي تعقب انتصار الحركة الاشتراكية . وأهم من ذلك كله ان هذه البدعة في الاجتهاد الاشتراكي ، تحظى بقبول من القمة الايديولوجية في موسكو — ولو استفتي ماركس ولينـــين فيها ، لافتيا ضدها — (١) .

وواضح ان حجة السوفييت ، تلتزم يقينــاً ثابتا في الدفاع عن هذه السمة مع حريات الاحزاب

(١) ان الواضح من تفسير لينين لماركس انالاشتراكية ليست(تطوراً سلميا للديموقراطية) ، بل لايمكن للبروليتاريا ان تقيم دولتها الا باغتصاب السلطة من البورجوازيـــة الحاكمة . أما الزعم بأنه من الممكن اخضاع الاقلية الرأسمالية للاكثرية البروليتارية،بالوسائل السلمية وبالتدرج ، فهو زعم البورجوازية الصغيرة تحت تأثير تصوراتها واحلامها . انها محاولات — يقول لينين — قد فشلت في تاريخ الثورة الفرنسية بين ١٨٤٨ و ١٨٧١ كذلك اظهرت فشلها تجربة اشتراك الاشتراكيين في وزارات بورجوازية ، في انكلترا ، وفرنسا ، وايطاليا ، وسواها في نهاية القرن التاسع عشر وفي مطلع القرن العشرين .

العالمية على اساس ان **لاسبيل الى صيانة وحدة المعسكر الاشتراكي ، الا بهذا التعدد الذي تقضي به ضرورات وطنية ، وظروف تاريخية ، تختلف في كل بلد عنها في البلد الآخر**. وان مراعاة هذه الظروف والضرورات ، يعد في نظر المدرسة الخروتشوفية ، سياسة سلامة الاشتراكية وبعد نظر قادتها . وانها في نظر المدرسة الجديدة التي يتصدرها ماوتسي تونغ ، ليست اكثر من مجرد **انتهاز .. ورجعية** وتصميم على **الانحراف** عن طريق الماركسية — اللينينية — الستالينية !

ومما لاريب فيه ان توسع الخلاف العقائدي ، بين دولتي الماركسية ، يمكن ان يرد الى الضرورة الوطنية ، لكل منها ، والظروف التاريخية معاً ، اكثر من ان يرد الى تباين اجتهادات وتفاوت آراء ونظريات ، بين جماعات من الناس تعيش في هيا كل عبادة وتأمل ومطالعة كتب مقدسة . فالصين الشعبية ، تعيش وكأنها على حدود ثورة ١٩١٧ الروسية ، او وراء ذلك ايضاء من حيث الظرف التاريخي ، والشروط الوطنية السائدة ، والاتحاد السوفييتي ، يريد ان يبلغ في عام ١٩٧٠ مستوى الولايات المتحدة في معدل دخل الفرد وطاقة الاستهلاك .

تلك دولة تبدأ بالأمس القريب **سياسة شد الحزام على الخاصرتين** ، وهي ضمن طوق من الحصار ، اقرب مايكون شبها بحالة التطويق الرأسمالي التي كان يصفها لينين . وهذه دولة بلغت من الثروة والقوة وضخامة الانتاج ، قدراً غدا يؤهلها **لتبديل مناخها الاجتماعي والسياسي والعقائدي تحت طائلة الذبول والضمور** .

تلك تعكف على ماركس ولينين لتقرأ فيهما كيف يمارس الحرمان ، والاشراف على العمل والاستهلاك ، وهذه تعكف عليهما لتدرس كيف تكسر طوق الرعب والحرمان ، وتخرج من **المرحلة الدنيا** للمجتمع الاشتراكي ، **الى المرحلة العليا** ، التي تبرر الدعوة الجديدة الى صناعات الاستهلاك .

تلك تقول في سياسة الاستهلاك ، أنها انحراف عن شرعة ماركس ، **لأن من شأنها أن تنشيء طبقة متنعمة متشبهة بالبورجوازية ، او هي اياها** وبذلك ضياع البروليتاريا ، عصب المجتمع الشيوعي . وهذه تعتبر أنها بلغت بالانسان السوفييتي — الجيل الثالث — حداً خلقياً ، **لايمكن معه او لاتخشى عليه ، أن تفسده النعمة ، على الاخص اذا كانت مقننة محدودة . وليست مباحة بلاحدود** .

تلك ... — الصين — تتشبث بايقونة ستالين ، كما رسمتها ريشة الثلاثين الاولى من القرن العشرين ، وترى في صرامة ملامحها ، صرامة ملامح مجتمعها الذي تعاني مشاقه واهواله ، فهي اشبه المخلوقات به ، واقرب بها اليه ، وهذه — دولة السوفييت —

ترى في الايقونة نفسها ملامح الرعب الذي عصب عينيه عن مشاهدة حركة التطور ، وتحجر على متعة ان يرى الناس تحته ركباً مخلوعة ، وقلوبا هالعة ـ فتنكر أن كانت كذلك صورتها وملامحها ، في يوم من الايام .

ان الواقع اليومي الذي تعيشه كل من الدولتين الاشتراكيتين الضخمتين ، هو الذي يعكس على الصفحة العقائدية الغامضة ، نور الاجتهاد والتصرف .

ومن يقرأ (الدولة والثورة) للينين في شرح ماركس وانجلز ، لايلبث ، اذا كان مراقباً محايداً ، أن يمنح الصواب ، كلا من موسكو وبكين ، من حيث الزاوية التي ينظر منهـــا كل منهما الى طريقه وغاياته ، في ظرف ما من الظروف ، وفي مرحلة ما من المراحل . ومع اننـــا لانملك بين ايدينا ، في هذه المطالعة ، كل اسباب الاطلاع على الحوافز والدوافع التي ادت او تؤدي الى اتخاذ الاحزاب والحكومات الاشتراكية في العالم ، مواقف ، متناقضة ، ان الى جانب موسكو او الى جانب بكين في صراعهما العقائدي والسياسي ، وبالرغم من ضعف الرؤية في كثير من المناطق الضبابية ، فيمكننا القول ـ على سبيل المثال ـ أن وقوف الحزبين الحاكمين في كل من فيتنام الجنوبية ، وكوريا الجنوبيـــة الى جانب الصين الشعبية في هـــذا الصراع ، كذلك فان وقوف كل من الاحزاب الاوروبية الشيوعية الى جانب الاتحاد السوفييتي دون الصين **انما يصور هذا الوقوف ، هنا وهناك ، عقلية ظرف ، وسوية مجتمع ، وضرورة حاجة .**

اذ لامراء في ان كوريا الجنوبية اشد حاجة الى ممـــارسة الحرمان والعنف ، وسياسة المرحلة الستالينية ، من الحزب الايطالي الشيوعي ، الذي لاتفيده كل هذه المسميات ، بل قد تودي به من الارض الايطالية ، **لو استعملهـــا وكانه يجهل كيف ومتى يصح استعمالهـــا .**

كذلك ، قد لايكون موقف الحزب الهنـــدي الشيوعي ، اكثر من موقف سياسي وطني ، في انحيازه الى جانب الســوفييت ، ضد الصين الشعبية . وكل ذلك بالشعار الخروتشوفي الجديد يسمى : **(طرق وطنية مختلفة نحو الاشتراكية . .) .**

وســواء أ كان هذا التحول الكبير ، ماركسيا ام غيرماركسي ، من حيث حدوثه كواقع مادي ، أو من حيث تفسيره كظاهرة ، فان الافتاء بجوازه او بعدم جوازه لا يمنع كونه واقعاً اجتماعيـــاً يدمغ الحركة الاشتراكية في العـــالم . **يقول الاشتراكيون انه يدمغها بطابع القوة اذ سمح لها بالتعدد والتنوع لتعيش ، وتستمر وتبقى . ويقول الديموقراطيون الغربيون انـــه يدمغها بطابع الضعف والتهتك والترنح ، في سبيلها الى الانهيار . ومن هؤلاء كثيرون يحملون دائماً رغباتهم في تنبؤاتهم ، كما يحملون مخاوفهم في معارفهم .**

سيكون لنا رأي ، كما وعدنا ـ مع ختام هذه الجولات ـ فيما نعرض هنا ، وفيما سبق ان عرضناه ، **ونمضي في جولتنا الآن حول ملامح التحول فنقدم الظاهرة النموذجية الفذة، من ظواهر التحول الاشتراكي ، في المجتمع اليوغوسلافي.**

ومعلوم ان الثورة اليوغوسلافية ، قد انشقت عن القيادة السوفييتية ، منذ عام ١٩٤٨ ، واستطاعت ان تثبت قدمها فوق الارض اليوغوسلافية، بعناد ومقاومة ، ضد إله الصواعق، الرابض يومئذ في موسكو ، لاسيما بعد ان غدت اوروبة الشرقية جداراً استراتيجياً للمعسكر الاشتراكي ، يمتد حتى يتصل بجدار برلين .

شرعية الثورة اليوغوسلافية واهميتها

يجب علينا في البدء ان نؤكد أهمية التجربة اليوغوسلافية في المعسكر الاشتراكي وفرديتها ، انها تشير الى غنى التجارب البشرية ولانهائيتها ، في صراعها مع الطبيعة والمجتمع، **وتشير من جهة ثانية الى ان العقائد لاتنهي التجارب ولا تحدها ، ولا تقف دونها ، ويجب الا تفعل وان هي فعلت خسرت** لامحالة وكان ذلك لحساب التجربة وحدها .

وان تكن التجربة السوفييتية تجربة فريدة ، فيما تيسر لها ومهد لنجاحها ، من طاقات وامكانيات بشرية وطبيعية ، لامثيل لها ، مما سبق أن اوجزناه في جولتين سابقتين ، فالتجربة اليوغوسلافية ، في مجالها الضيق ومع فقر موارد الثروة والعمل ، تؤلف مادة غرابتها وفرديتها ، الى جانب لشوزها عن معسكر هي بحاجة قصوى اليه يوم فعلت ، وانفكا كها عن محور ، كان بمثابة عمودها الفقري فانفصلت عنه، كمخلوق عجيب ، وتكونت بعمود جديد ..

لاادري كيف يكون قرار ماركس ولينين في التجربة اليوغوسلافية لو كانا على قيد الحياة وشهداها . ان ماركس هو صاحب النظرة الشاملة التي رأى بها المجتمع البشري ، يتصارع كادحوه العاملون ، مع رأسمالييه غير العاملين ، في حركة طبيعية حاسمة مقررة ، تشمل جميع الكادحين ضد جميع المالكين تحت الشمس انما ينبع المجتمع الشيوعي ، من وحدة البروليتاريا التي هي وطنه ، ومواطنوه ، بمعنى ان كل تجزئة لهذه الوحدة ، خيانة لها ولمعركة الصراع الطبقي ، وخروج من المعركة .

على ان لينين ، شارح ماركس ، لاينتقص من قدر الخطوات المرحلية في سبيل التجمع البروليتاري ، المحلي ، والعالمي ، ولايحكم على سياسة المراحل الا بقدر ماتصون مصلحة البروليتاريا ، او تخونها ، بصرف النظر عن الاشكال العابرة التي تمر بها . لذلك ولما كان هو نفسه قد استمر في انشاء حكومة السوفييت — حكومة مجالس العمال — في روسيا ، اثر اعلان دكتاتورية البروليتاريا الروسية عام ١٩١٨ ، وبعد قصور المحاولات الثورية في اوروبة عن بلوغ مثيل الوضع الروسي ، واعتبر التجربة الاشتراكية الاولى ، تجربة رائدة ـ فقد غدا

من الواضح بعد هذا كله ، ان لينين هو الذي سلم بواقع استحالة الاستمرار في وحدة الثورة العالمية وفوريتها ، بارتقاب ان تكون مؤتمرات (الانترناسيونال) - التجمع الشيوعي العالمي — وسيلة التواصل الوحيدة من بعد .

وقد جاء ستالين من بعد مؤكدا ، بكل عنف فصل التجربة السوفيتية عن (الثورة العالمية) التي كان تروتسكي رفيقه ورفيق لينين يمثل ايديولوجيتها **واعلن ان اي تعارض بين دعوة الثورة العالمية ، ودعوة صيانة الوطن الاب لجميع الكادحين ، يجب ان يزال لمصلحة الوطن الاشتراكي الاول**[1].

اذن ، فان استقلال الاتحاد السوفييتي ، عن استمرار الحركة الثورية العالمية ، آنئذ ، وربطها به فقط عن طريق القيادة العليا للحزب المركزي **هو بالواقع اول تجربة انفصاليـــة** وقد كانت الثورة اليوغوسلافية ، هي التجربة الثانية ، والصينية هي الثالثة ، مهما اختلفـت التجارب ، بعضها عن بعض ، وتنوعت من ورائها الحوافز والظروف .

ولابدع ان يكون اعتراف المؤتمر العشرين للحزب بوجود طرق وطنية مختلفة نحو الاشتراكية ، تحسساً بالواقع الذي بدأ يفرض نفسه على ايديولوجية الثورة ، منذ عام ١٩١٨ .

المجتمع اليوغوسلافي — ملامح عامة

ليس من اليسير ، في نطاق محدود ، الاحاطة بجميع ملامح المجتمع الاشتراكي في يوغوسلافيا. بل لايعنينا بكل دقائقه وتطوراته منذ الانشقاق حتى اليوم . لذلك سنلم بالقواعد الكلية التي قام عليها نظام اشتراكي مستقل في بلد اوروبي صغير ، لاسيا القواعـد التي تلخص تطوراته الاخيرة ، **وهي اهم احداثه ، التي ادت ، الى اعلان دستور عام ١٩٦٣ .**

١ — ينتسب المجتمع الاشتراكي اليوغوسلافي ، والدولة ، الى الماركسية .

ويلحظ استشهاد الباحثين ، وواضعي الـكليات الايديولوجية ، بماركس وانجلز في اغلب ماينشر من دراسات اشتراكية ، وتوضيحات لمبادىء الدستور الجديد ـ عام ١٩٦٣ ـ واهدافه .

٢ — ان الدولة ، هي دولة الطبقة العاملة ، التي لها في المجتمع دورها القيادي .

---

(١) وبالانشاء السوفييتي الحديث ان الثورة العالمية ، ودولة السوفييت ، تستطيعان التقدم معـاً ، دون تناقض في المصالح بينهما ، أي دون اخضاع الواحد للآخر ، كما كان يريد تروتسكي ، في ترجيح الثورة ، وكما فعل ستالين حقا في ترجيح دولة السوفييت .

ولا تقتصر وظائف اجهزة الدولة على حماية مكاسب العمال، ضد اعدائهم واعداء هذه المكاسب، بل تمتد الى حماية الطبقة العاملة من سيطرة الدولة نفسها ، وان العلاقات الاقتصادية القائمة على اساس الملكية الجماعية لوسائل الانتاج، ليست تعني منع الملكية الخاصة من التدخل بين المنتج الذي هو العامل، وبين وسائل الانتاج فحسب، بل تعني ايضاً منع الدولة نفسها من هذا التدخل. **اذن فالمنتج نفسه هو الذي يتولى الوظيفة الاجتماعية في ادارة الانتاج. يعني هذا المبدأ ان الدولة يتقلص تدخلها في الانتاج، بوصفها سلطة سياسية.** وكما أن البروليتاريا، بعد استيلائها على الحكم، لايمكن أن تستغني عن وجود الدولة، كذلك فان الدولة ليست الهيئة الوحيدة التي تتولى الوظائف الاقتصادية والسياسية في المجتمع، بتعطيل القوى الاجتماعية التقدمية التي تترجم، ايضاً، مثل الدولة البروليتارية، آمال الطبقة العاملة وحاجاتها.

الاشتراكية والحرية الفردية

٣ ـ ليست الاشتراكية، والسلطة الأمرية المركزية ، مترادفين، كما يظن غالباً، **ولا الاشتراكية، بنظام تنتفي معه الديموقراطية والحرية الفردية، والذين يؤكدون العكس، هم فريقان: فريق عدو، وفريق يحتكر لنفسه الحماس العقائدي الاشتراكي،** وهذا الطريق الثاني يخلط بين الوسائل والغايات، الوسائل الثورية الأولى المرحلية ، والغايات الأساسية الاشتراكية. وبالواقع يستحيل الكلام عن الاشتراكية مع فقدان تطور العلاقات الديموقراطية، والانسانية تطوراً صاعداً ابداً.

تحرير العامل، وحقه في ثمار عمله

٤ ـ تقوم الديموقراطية البورجوازية على الملكية الخاصة، وبالتالي على حماية حرية التملك التي تؤول الى تملك عمل الاخرين، وحريتهم وحدهم دون سواهم. **بينما تقوم الديموقراطية الاشتراكية، على تحرير العمل من كل استغلال. وحرية العمل تعني مجموعة من الحريات** ذات تماس بالمصالح المادية، وبالمصالح الاجتماعية السياسية، والثقافية، والروحية، معاً، وهي المصالح التي تلاصق الانسان مجتمعة بلا تفرق في ممارسة العمل: الانسان الذي بعمله يقرر الانتاج والتوزيع معاً وعلى اساس ان التوزيع هو (من كل بحسب قدراته، ولكل بحسب عمله). بمبدأ العمل المتحرر هذا، يشعر الكائن الاجتماعي الواعي، بوظيفته وواجبه ومصالحه في الدفاع عن العلاقات المادية والروحية التي تنظم حياته. **يعني أن العامل المتحرر من الاستغلال ومن العلاقات الاقتصادية القائمة على الأجرة، يصبح ذا حق وحرية، في ان يتملك ثمار**

عمله ويتمتع بها ، في شروط التساوي بين الجميع امثاله وضمن مبدأ التوزيع المذكور ، طالما أنه يفي بوجائبه في تدعيم الكيان الاجتماعي الذي يعيش فيه ، ومتابعة تقدمه . وواضح من هذا **ان حق العامل ، بوصفه منتجاً وكائناً اجتماعياً واعياً حراً ، في تملك ثمار عمله بالتساوي ، يخرجه من مرتبة الأجير للدولة ، أو للملكية الخاصة ، على السواء .**

الحوافز الفردية

٥ ـ يصر اقطاب الاشتراكية اليوغوسلافية على أن كلية (المعامل للعمال ، والارض للفلاحين) بقيت في الممارسات الاشتراكية شعاراً دعائياً ، لا اكثر . ولابد من اخراج الكلمات الى دور التنفيذ ، ان كان الهدف حقاً ، تحقيق المجتمع الاشتراكي. **انما الدولة الاشتراكية اليوغوسلافية قد حققت سبقاً عالمياً في تنفيذ القاعدة الكلية هذه ، وملكت المعمل للعامل . إن صفتي العامل والحالة هذه ، في المجتمع الاشتراكي هما : (منتج) ، و (مدير عمل) . وهما الوصفان اللذان تطور اليهما العامل المأجور ، تطوراً ماركسياً علمياً معلناً حقاً** ان العامل ، في وضعه الاجتماعي الحالي ، إنما يرتقب مكافأة جهد في ممارسة عمله ، لا اجرة عمل . وانه ليكافأ بقدر مايساهم في تحقيق الدخل الناتج عن المشروع ـ وبوصف الانتاج ، المكافىء منتجه ، بالكمية ، وبالتزايد تباعاً وبجودة الصنف ، وبالطلب المتوافر عليه ايضاً ، بالاضافة الى عدم التبذير ، وتوفير المواد الاولية ، والى حسن استعمال وسائل الانتاج وصيانتها وسوى ذلك .

وواضح من هذا ، أن الحافز الشخصي في النظام الرأسمالي ، يجب أن يكون له مثيل في النظام الاشتراكي ايضاً . ففي النظام الرأسمالي ، لايقتصر الحافز على زيادة القوة الاقتصادية الشخصية ، بل يتعدى ذلك الى تعزيز القوة السياسية ، التي تمكنه من الاستمرار في استغلال عمل الآخرين . فاذا وجه الحافز الشخصي في الاقتصاد الاشتراكي ، الى زيادة الانتاج والقوة الانتاجية ، كان ذلك في مصلحة المجتمع مادياً ، وفي مصلحة الطبقة العاملة التي تعزز بالانتاج سلطتها السياسية . وبذا يتوطد النظام الاشتراكي بحكم الوعي ، والترابط المصلحي . **فالعمال بوصفهم منتجين يديرون العمل عن طريق مجالس العمال ، وبوصفهم مديري عمل ، يتمتعون بسلطة تقرير السياسة الاقتصادية ، على مستوى الوحدة الادارية الصغيرة ، حتى المستويات العليا في الدولة .** وهكذا تتواصل المصلحة الفردية ، مع مصلحة المجتمع الجماعية ، باتكاء الجهة على الاخرى وتداخلهما . وان العامل ليعي عندئذ ان مستوى معيشته ، انما

يتوقف على نجاح مجتمعه من حوله ، وعلى مستوى معيشة الوحدة الصغيرة التي يعيش فيها . هكذا يحـــاك العامل ومجتمعه ، حياكة لحمة وسدى ، لافراق بينهما .

« ... وليس من ميكانية ادارية تقنوقراطية ، ولا من معادلة رياضية ، تستطيع ان تحل محل هذه العملية البشرية الواعية والعفوية التي تند عن القوى الاقتصادية الاشتراكية ، عبر مجالس العمال والتنظيمات الاجتماعية(١) » .

يبدو من هذا ، ان الاشتراكية في تعاملها مع الشعب ليست مجرد تحشيد جماعي ، تحت تسلسل هرمي حاد ، يوجه بكل طاقاته الى تنفيذ الخطة الاقتصادية ، التي لايستطيـع ان يفهمها ويحطبها من يعيش فيها ، ويعمل من اجلها . بل الاشتراكية مع الشعب ، هي (تعامل حر) ، الى الحد الذي يسمح ، على الاقل ، للعامل أن يتأقلم مع عمله ، ويحبه ، وينشط له . ولابد لذلك من ان يفهمه ويعيه ، ويستفيد منه معا ، **لـكي يحـــاك حياكة مع النظام الاشتراكي ، ويدافع عنه لا كمأجور فيه او مجنـــد له ،** بل كصاحب المصلحة الاولى فيه ، ومن هنا منطلقه الى جلاء اليقين ، وصفاء العقيدة . ومن هنا تدخل الاشتراكية ، في محاولة تكوين المواطن الاشتراكي ، **أو (الاخلاق الاشتراكية)** وتلك مرحلة لاتقل خطرا عن مرحلة تحقيـــق الانتاج المرسوم بالخطة ، وتنفيذ مشاريع التصنيع الضخمة التي تؤول الى مضاعفة الانتاج والقوة الانتاجية باستمرار . بل هي مرحلة ابلـغ اثراً وارجح اولوية ، ان لم يكن بالنسبة للدولة وللدولة حاجات وطموحات لاحدود لها ـ فعلى الاقـــل بالنسبة للانسان .

وقد رأينا في بحث التخطيط السوفييتي واهدافه ـ المعرفة العدد ٢٤ ـ أن قد اثيرت في الاتحاد (قضية الانسان) ، ووجهت الصناعة الاستهلاكية في هذا السمت الجديد . على ان الاخذ والرد ، كما رأينا لايزال الان في اوج احتدامهما . **بينما قـد خطا المجتمـــع اليوغسلافي ، خطوة جريئة حقاً نحو اشراك العامل في دخل الربح ، وتنشيطه اجتماعيـا وسياسيا بالحوافز الشخصية ،** نحو انشاء سوق

---

(١) كأن هذه الجملة ـ التي اقتطفتها من بحث للعالم الشارح اليوغوسلافي (ادوار كارديلي) رئيس الهيئة الدستورية في المجلس الاتحادي اليوغوسلافي E. Kardelj رد على اسلوب التخطيط الصارم الذي يلتزمه الاتحاد السوفييتي عن طريق جهاز اداري تسلسلي تقنوقراطي ضخم ، او عن طريق معادلات رياضية جد دقيقة تنفذها آلات حاسبة الكترونية ، لمراقبة العمل والانتاج ، دون الاعتماد على العناصر البشرية في الانتاج وتنفيذ الخطة الاقتصادية بالرضا والاختيـــار . ـ راجع عدد المعرفة رقم ٢٤ ـ شباط ـ حول نظرية البروفسور ليبرمان ـ الصفحة ٢٩٤ وما بعدها ـ .

اشتراكية صغيرة يتنافس فيها المنتجون الاشتراكيون ، بغية تجويد السلعة وترويجها ، وتحريك تيارات الهواء في هذه المنطقة الجامدة من الاقتصاد الاشتراكي .

فان قيل إنها ميكانية رأسمالية بورجوازية كان الجواب أنها لاتستعمل لصالح رأس المال ، بل لمصلحة المنتج وحده ، الذي هو العامل ، في النظام الاشتراكي . **والعامل لا يستحق ولا يملك نصيبه من دخل عمله بقدر عمله ، الا في الوقت نفسه عندما يصيب المجتمع نصيبه المفروض ان القوانين وسلوكية التخطيط قد حددته ايضاً** انما يحدد القانون والتخطيط ، هذا النصيب الاجتماعي الكافي لتطور المجتمع وتقدمه ، بالرجوع دائماً الى المنتجين ، من تحت ، الى فوق ، وليس بالعكس .

٦ ـ من هنا ، ومن هذه الحدود الواضحة المعالم والمتداخلة بين الملكية العمومية من جهة ، والخصوصية من جهة ثانية ، يتأكد مبدأ اسقاط كل ملكية ، حتى ملكية الدولة نفسها . أما وأن الدولة اخذت ترخي قبضتها عن تملك الانتاج ، ووسائل الانتاج ، والتوزيع ، لترد كل هذه الى مجتمع المنتجين فان المنتجين ، لايتوازون مع العلاقات الاجتماعية والاقتصادية فحسب ، بل تغدو هذه العلاقات معهم ، ممارسة لسلطة سياسية فعلية . ويمارس المنتجون هذه السياسة عبر مؤسسات ديموقراطية بدءاً من مستوى الوحدة الصغيرة البلدية ، حتى الجمهورية ، فالاتحاد ـ ستلم باشكال هذه المؤسسات والهيئات ـ .

يفاخر اليوغوسلافيون بهذا الجانب الجديد الذي ابدعوه في نظامهم . **اذ قد اصبحت ممارستا العمل والسياسة متلازمتين متكاملتين تلقائياً** ، بمجرد أن المنتجين ، اصبحوا بالوسائل الديموقراطية وبالاقتراع ، يرسلون انفسهم الى مجالسهم الصغيرة ، فالكبيرة ، فالأكبر ، بحيث أن ممارسة حق القرار في القضايا العامة ، ومسؤولياتها ليست بعد وقفاً على اجهزة فوقية في الدولة ، كما هي الحال في بعض المجتمعات الاشتراكية ، كذلك ليست هذه الممارسة ، مسؤولية سياسية عامة ممنوحة شكلياً للمواطنين كما هي الحال في المجتمعات الديموقراطية الغربية . ان المسؤولية السياسية هنا ، نابعة من العمل بالذات ، وهي جزء متمم له ، وجدير بها أن تساعد في تكوين الانسان الاشتراكي ، سيد مصيره .

٧ ـ ان النظام الاشتراكي اليوغوسلافي ، يستبعد في التطبيق العملي ، كل تمذهب وسفسطة عقائدية. اذ بينما هو حريص بشدة على حماية منجزات الثورة الاشتراكية ، والعلاقات الاجتماعية ، انما يترك للتعامل والممارسة شأن اكتشاف اشكال لعلاقات اشتراكية ديموقراطية ، ملائمة لانماء الطاقات المادية ، وللامكانيات التي يجددها دائماً تنامي التقدم المادي . ان الممارسة على هذا الشكل

هي الحكم الأعلى في كل الخلافات ، والقرارات الذاتية . والممارسة هذه إنما قوامها الجماهير العاملة من جهة ، والمعارف العلمية من جهة ، ثم الحرص على انماء المصالح المادية في المجتمع ، ضمن حدود القيم الانسانية والاخلاقية . وهذه ، كلها ، ليست عقائد ، بل مبادىء مسلماً بصحة تداولها في ساحة الممارسة .

٨ـ **ان نظام الدولة اليوغوسلافية الاتحادية الاشتراكية ، لايخضع لمبدأ سيادة الحزب الواحد** . والحزب الشيوعي الذي سمي من بعد (عصبة الشيوعيين اليوغوسلافيين) لايحكم ولا يزعم تفرداً : ان النظام الاشتراكي في يوغوسلافيا ، يتعارض كل التعارض مع المركزية الاقتصادية ، والسياسية على السواء ـ وقد عبر (الاتحاد الاشتراكي) الذي ينظم قاعدة المواطنين كافراد ، ومعهم جميع المنظمات الاجتماعية ، والنقابية وتجمعات الشباب والنساء ومن بينها العصبة ـ عن أن مامن هيئة ، بمستطيعة ان تتفرد ، أو تزعم لنفسها سلطة خاصة او امتيازاً ما ، وهذا هو أهم معاني (الاتحاد الاشتراكي) (١)

● ان عصبة الشيوعيين لاتوجه ، في بلادنا ، الحياة الرسمية كلها ، **ولكن هو الشعب الذي يوجه عن طريق ممثليه في المجالس** ولا أولوية في اي حق من الحقوق ، لشيوعي ، على سواه من المواطنين ـ **تيتو** ـ

● ان العصبة ليست حزباً سياسياً بالمعنى الشائع انها تجمع رجال متضامنين ايديولوجياً يقيمون نشاطهم الاجتماعي والسياسي ، والاجتماعي الاقتصادي على مبادىء الاكتشافات العلمية الماركسية ، وعلى تطورات لاحقة للاشتراكية العلمية عامة . انهم لايطالبون بحق انحصار جهاز الدولة في انفسهم ، ويناضلون لتحقيق المبادىء الاشتراكية في ممارسة الجماهير العاملة لها ، وممارسة هيآتها المستقلة ـ **ادوار كارديلي** ـ

● يحذر النظام اليوغوسلافي من تمازج المنظمات الحزبية بجهاز الدولة ، بحيث تصاب هذه المنظمات وافرادها بالتحجر البيروقراطي ، عدو الاشتراكية وجماهير المنتجين ـ **مكثف عن برنامج العصبة عام ١٩٥٨**

● العصبة ليست عنصر سلطة . بل عنصر تشكيل الوعي الاجتماعي ، اي وعي الانسان الذي يوجه نفسه ، ويحكم نفسه بنفسه ـ **ادوار كارديلي** ـ

ملامح الملامح

واخيراً ، فاننا لانزعم بما اوردناه في ثماني فقرات ، أننا حصرنا الملامح حصراً ، بل قد اوجزنا وكثفنا ، بحيث يمكن التعرف بوضوح كما نقدر ، على مجمل التكوين الاشتراكي في يوغوسلافيا .

---

(١) الفقرة الثامنة مكثفة عن مجموعة خطب وبحوث لكل من الرئيس تيتو ، وادوار كارديلي) في تحديد وظائف (العصبة الشيوعية والاتحاد الاشتراكي) ومايليها من اقوال ، نصوص حرفية في مراجعها .

وواضح من هذه الملامح ، انها بعيدة عن ان تكون ملامح سوفيتية ، بل ان هذه ـ السوفيتية ـ قد تشق طريقها نحو تكونها على طراز الملامح اليوغوسلافية(١). وكذلك فانه التناقض، على طول الخط ، ملامح التكوين الاشتراكي في الصين الشعبية ، لان هذه انما تتكون ، كما رأينا ، على خطوط الملامح الستالينية القاسية . والحق ان التاريخ سيذكر في صفحاته اوصاف اشتراكية جديدة **ستدعى الاشتراكية الماركسية ـ التيتوية .**

نقل المبادىء الى مؤسسات حية

انما المهم في هذه القواعد الكلية ، والمبادىء الاساسية، التي قام عليها النظام الاشتراكي الاتحادي اليوغوسلافي ، أنها ليست مجرد قراءات وبحوث ونظريات . انها مرسومة في حياة المجتمع الاشتراكي اليوغوسلافي وتطوراته منذ عام ١٩٤٨ حتى دستور عام ١٩٦٣ . وفي هذا الدستور حفرت هذه القواعد والمبادىء حفراً واضحاً في اشكال المؤسسات التي يمارس بهـا الشعب اليوغوسلافي حياته الاشتراكية .

تقوم هذه المؤسسات على اساسين متلازمين : النظام الانتخابي اولا ثم الادارة الذاتية ثانياً L'autogestion .

ينبع الاساس الاول من اعلان (ديموقراطية الاشتراكية) اليوغسلافية كاملة من ادنى الى أعلى. وينبع الاساس الثاني من ان كل عامل ، هو مدير العمل وموزع دخل العمل .

في النظام الانتخابي، تتحقق شخصية (المواطن) مهما كان عمله ، بتعريف مواهبه واستعداده . وفي نظام الادارة الذاتية ، تتحقق حرية (العامل) وحقه في ثمار عمله ، مستقلا عما تريده الدولة له ، ولكن بالتعاون مع خطتها في الاطار العام .

نرجىء بقية البحث في المجتمع الاشتراكي اليوغوسلافي الى الجولة القادمة تجنباً لاختصاره في صفحات قليلة من هذه الجولة ، وحرصاً على الاحاطة بهذا الجانب الهام من التطور الاشتراكي .

---

(١) يتهم عقائديو الصين الشعبية ، قيادة الاتحاد السوفييتي بالانحراف عن الماركسية اللينينية . وقد وصف بعضهم الرئيس خروتشوف ، بأنه تلميذ جديد للرئيس تيتو .